নাটক ঃ প্ৰাচীন আৰু আধুনিক

ড° প্ৰফুল্ল কুমাৰ নাথ

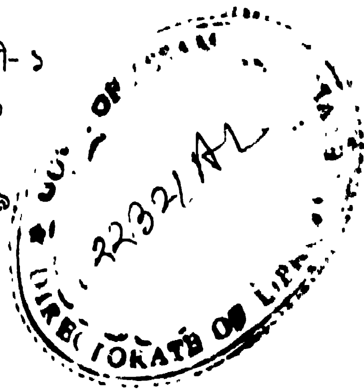
চন্দ্ৰ প্ৰকাশ

পাণবজাৰ, গুৱাহাটী- ১

NATAK : PRACHIN ARU ADHUNIK- A reference book on dramatic criticism, written by Dr. Prafulla Kumar Nath, selection grade lecturer, Deptt. of Assamese, Guwahati College and Published by Rajendra Mohan Sarma and Dr. Rabindra Mohan Sarma on behalf of Chandra Prakash, Panbazar, Guwahati-1

প্ৰকাশক ঃ ৰাজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মা
ডাঃ ৰবীন্দ্ৰ মোহন শৰ্মা
চন্দ্ৰ প্ৰকাশ
পাণবজাৰ, গুৱাহাটী- ১
দূৰভাষ ঃ ২৫১১৯৪৬

প্ৰথম পৰিবৰ্দ্ধিত সংস্কৰণ ঃ ২০০৯



বেটুপাত ঃ উৎপল বৰা

মূল্য ঃ ১০০.০০ টকা মাত্ৰ

ডি.টিপি. ঃ **ষ্টেণ্ডাৰ্ড ইম্প্ৰেছনছ**
উলুবাৰী চাৰিআলি, গুৱাহাটী-৭

মুদ্ৰণ ঃ **কালাৰপ্লাছ**
ৰাজগড় ৰোড, গুৱাহাটী-৩
ফোন ঃ ৯৮৬৪০-৩৩৫২৯
e-mail : colourplus.guwahati@gmail.com



আগলতি পাত

'নাটক ঃ প্ৰাচীন আৰু আধুনিক' গ্ৰন্থখনি ২০০১ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ পায়। ইয়াত গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতক মহলাৰ সাধাৰণ আৰু গুৰু পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্গত কেইখনমান নাটৰ আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে; লগতে প্ৰয়োজনসাপেক্ষে প্ৰয়োজনীয় প্ৰসঙ্গ আৰু সন্দৰ্ভ গ্ৰন্থৰ উল্লেখ কৰা হৈছে, যাতে তাৰ দ্বাৰা শিক্ষাৰ্থীসকল উপকৃত হ'ব পাৰে।

প্ৰথম সংস্কৰণৰ প্ৰকাশৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল জ্যোতিনগৰৰ 'ঋমি পাব্লিচাৰ্চে'। বৰ্ত্তমানৰ পৰিবৰ্দ্ধিত সংস্কৰণৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছে গুৱাহাটীৰ বিশিষ্ট গ্ৰন্থ প্ৰকাশক চন্দ্ৰ প্ৰকাশৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীযুত ৰাজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মাই। গ্ৰন্থখনি ইতিমধ্যে স্নাতক মহলাৰ প্ৰসঙ্গ পুথি হিচাপে অনুমোদিত হৈছে। প্ৰথম সংস্কৰণত অন্তৰ্ভুক্ত নোহোৱা অতিৰিক্ত দুটিমান আলোচনাও এই সংস্কৰণৰ লগত সংলগ্ন কৰি পৰিবৰ্দ্ধিত সংস্কৰণ ৰূপে পাঠক সমাজৰ হাতত তুলি দিয়াৰ বিনম্ৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

গ্ৰন্থখনি মূলতঃ স্নাতক শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ উদ্দেশ্যে ৰচনা কৰা হৈছে। তেওঁলোকৰ উপকাৰত আহিলে লেখকৰ শ্ৰম সাৰ্থক হ'ব। শেষত গ্ৰন্থখনি অতি সোনকালে প্ৰকাশ কৰি পাঠকৰ হাতত তুলি দিয়াৰ বাবে চন্দ্ৰ প্ৰকাশৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীযুত শৰ্মা ডাঙৰীয়াৰ প্ৰতি আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনালোঁ। লগতে গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ত সহায়ৰ হাত আগবঢ়োৱা বাবে বন্ধুবৰ ডঃ হৰকুমাৰ নাথ, পুৰণি ছাত্ৰ দুলেন, গোলাপ আদিৰ শলাগ ল'লো।

৪ ডিচেম্বৰ, ২০০৯

ড° প্ৰফুল্ল কুমাৰ নাথ
গুৱাহাটী মহাবিদ্যালয়
গুৱাহাটী-২১

সূচীপত্ৰ

অঙ্কীয়া নাট

অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ভক্তি আন্দোলনৰ অন্যতম প্ৰধান হোতা মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীশ্ৰী মাধৱদেৱ বিৰচিত বিশেষ কলা-কৌশলপূৰ্ণ এক শ্ৰেণীৰ ধৰ্মমূলক নাটককে 'অঙ্কীয়া নাট' আখ্যা দিয়া হৈছে। অঙ্কীয়া নাটক সৃষ্টি মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ কলাত্মক সৃজনী প্ৰতিভাৰ অন্যতম নিদৰ্শন।

অঙ্কীয়া নাট শব্দটো অৰ্বাচীন। অঙ্ক শব্দটো বিশেষণ; ইয়াৰ লগত নাট শব্দটো নহ'লে অৰ্থ জ্ঞাপন নকৰে।[১] অঙ্ক মাত্ৰ আছে যাৰ সেয়ে অঙ্কীয়া (অংক + ঈয়া)। নাট বুজোৱা 'অংক' শব্দটোৰ পিছত 'ঈয়া' প্ৰত্যয় যোগ কৰি পাছৰ কালত বৈষ্ণৱ সমাজে বিশেষণ ৰূপত ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয়। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱেই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জন্মদাতা। তীৰ্থনাথ শৰ্মাই মত প্ৰকাশ কৰে যে, "পুৰণি পঞ্চাঙ্ক নাটক আদিৰ পৰা বেলেগাবৰ কাৰণেই শঙ্কৰদেৱৰ নাটকক অঙ্কীয়া বোলা হয়। কাৰণ সংস্কৃত নাটকৰ এবিধৰ লগতো ই খাপ খাই নপৰে। এই অঙ্কীয়া নাটক প্ৰাদেশিক ভাষাত নতুন বস্তু, সেইকাৰণে অঙ্কীয়া বিশেষণৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰিছিল।"[২] অসমত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ অন্যতম বাহনস্বৰূপে নৃত্য-গীত বিশাৰদ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে মধ্যযুগীয় অসমীয়া আৰু অন্যান্য লৌকিক ৰঙ্গানুষ্ঠানসমূহৰ বিভিন্ন কলা-কৌশলৰ লগত সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰৰ নিয়ম-নীতিৰ সংযোজনেৰে সৃষ্টি কৰা এক অংকবিশিষ্ট নাট্যকলাকে 'অঙ্কীয়া নাট' আখ্যা দিয়া হয়।[৩] এটা অঙ্ক থকাৰ কাৰণে অঙ্কীয়া নাট বোলা কথাষাৰ বৰ নিৰ্ভৰযোগ্য নহয়, কাৰণ এই নাটবোৰত কাহিনীৰ স্তৰ চিহ্নিত কৰা অৰ্থত অঙ্ক শব্দটো ক'তো ব্যৱহাৰ হোৱা নাই।[৪] শঙ্কৰদেৱৰ পৰৱৰ্ত্তী কালত ৰচিত 'ধুৰানাট' আদি যাত্ৰাধৰ্মী 'নাট-গীত'ৰ পৰা মহাপুৰুষসকলে ৰচনা কৰা নাটকক পৃথক কৰি দেখুৱাবৰ বাবেও অঙ্কীয়া শব্দটো বিশেষণৰূপে ব্যৱহৃত হ'ব পাৰে। অঙ্কীয়া নাট এক অঙ্ক বিশিষ্ট হোৱাৰ বাহিৰে আন বিষয়ৰ লগত সংস্কৃত অঙ্কৰ কোনো সাদৃশ্য নাই।

১। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃঃ ১১

২। শৰ্মা, তীৰ্থনাথ : অংকীয়া নাট, পাতনি

৩। দাস, নাৰায়ণ : শংকৰী সাহিত্যৰ ভূমিকা, পৃঃ ১৩৫

৪। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ : প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১১

অঙ্কীয়া নাট সৃষ্টি হোৱাৰ পূৰ্বে অসমীয়া সমাজত আনন্দ বিনোদনৰ বাবে অতীজৰে পৰা ভালেমান লোক-নাট্যানুষ্ঠান আছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰত 'লোকনৃত্য', 'ঢুলীয়া নাচ', 'ওজাপালি', 'দেওধনি নাচ' আৰু 'পুতলা নাচ'ৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। অঙ্কীয়া নাটৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত এই থলুৱা নাট্যানুষ্ঠানসমূহে যথেষ্ট প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰা বুলিব পাৰি। পুতলা নাচ আৰু ওজাপালিৰ বাহিৰেও অসমৰ গোৱালপাৰা অঞ্চলত 'কুশান গান' আৰু 'ভাৰী গান' নামৰ দুবিধ লোকধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠানৰ উল্লেখ পোৱা যায়। 'কুশান গান'ৰ বিষয়বস্তু 'ৰামায়ণ'ৰ। এই দুয়োবিধ উত্তৰ বঙ্গ আৰু পশ্চিম অসমৰ উমৈহতীয়া সম্পত্তি। দৰাচলতে আদিম অসমীয়া নাট্যানুষ্ঠান, মধ্যযুগৰ উত্তৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰতীয় নাট্যানুষ্ঠান আৰু সংস্কৃত নাটক এই ত্ৰিবিধ প্ৰভাৱৰ ত্ৰিবেণী সংগমত অঙ্কীয়া নাটৰ উৎপত্তি হৈছে।

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ কালছোৱাত অসমৰ বাহিৰৰ বহুতো নাট্যানুষ্ঠানৰ সান্নিধ্যলৈ অহাৰ সুযোগ পাইছিল। মধ্যযুগৰ ভাৰতীয় লোক-নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত কৰ্ণাটকৰ 'যক্ষগান', অন্ধ্ৰপ্ৰদেশৰ 'বীথী', তামিলৰ 'ভাগৱত-মেলা' আদিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। এইবোৰৰ উপৰিও উত্তৰ প্ৰদেশ, ৰাজস্থানৰ 'নৌটঙ্কী', 'ৰামলীলা', 'ৰাসলীলা', মধ্যভাৰতৰ 'মাজ আৰু খ্যাল' গুজৰাটৰ 'ভাৱাই', মহাৰাষ্ট্ৰৰ 'ললিত তমসা', 'দশাৱতাৰ' আৰু বঙ্গদেশৰ 'যাত্ৰা' আদি উত্তৰ ভাৰতৰ উল্লেখযোগ্য নাট্যানুষ্ঠান। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে বাহিৰৰ এই জকাটোৰ লগতে নিজস্ব প্ৰতিভাৰ ৰক্ত-চৰ্ম-মাংসৰ সংযোগ ঘটাই স্বকীয় কলা-কৌশলেৰে অসমীয়া অঙ্কীয়া নাটমালাৰ সৃষ্টি কৰে।

অঙ্কীয়া নাট আকৃতিৰ বিচাৰত নাটক হ'লেও প্ৰকৃতিৰ বিচাৰত গীতিকাব্য। গাঁথনিৰ ফালৰপৰা নাটক হ'লেও বিষয়ৰ ফালৰ পৰা নাটকীয় ধৰণে উপস্থাপন কৰা গীত-পদৰ প্ৰাধান্যলৈ চাই এনে মন্তব্য কৰা হৈছে।[৫] কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই অঙ্কীয়া নাটৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত ওজাপালিৰ প্ৰভাৱৰ কথা স্বীকাৰ কৰিছে।[৬] মেধিয়ে উল্লেখ কৰা ওজাপালিৰ সাক্ষ্য চৰিত পুথিয়েও দিয়ে।[৭]

৫। In structure, the Ankya Natas are dramas no doubt, but in content they are nothing but a combination of songs and lyrics put in a dramatic form (Aspects of Early Assamese Literature, P. 126)

৬। "But the ultimate source of Assamese drama devisted to the outward form, is most probably the choral performance to have given birth of Assamese drama." (Introduction, Ankiya Nat.) P. 126)

৭। ৰাম ৰাম গুৰুৰাম দাস ওজা দুই। মাধৱে কীৰ্ত্তন কৰে দাইনা পালি হুই।।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে 'ৰাসক্ৰীড়া'ৰ এঠাইত লিখিছে :

ভকতৰ পদে দেখাই মনুষ্য চেষ্টাক।
গোপীক নচান্ত যেন ছায়া পুতলাক।।[৮]

মন কৰিবলগীয়া যে মহাপুৰুষ দুজনাই নাট ৰচনা কৰোঁতে প্ৰায়েই 'নাট', 'নাটক', 'যাত্ৰা' আদি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল।[৯] একেখন নাটকতে কেতিয়াবা একাধিক নাট বুজোৱা শব্দৰ পুনৰাবৃত্তি ঘটিছে। মাধৱদেৱৰ নাট্যধৰ্মী ৰচনাসমূহৰ ভিতৰত একমাত্ৰ 'অৰ্জুন-ভঞ্জনে'ই নাটৰূপে আখ্যা পাবৰ যোগ্য। মাধৱদেৱৰ এইখন নাটকৰ বাহিৰে বাকীবোৰ নাটকত কাহিনীৰ নিটোল ৰূপ একোটি ফুটি নুঠালে চাই সেইবোৰক 'ঝুমুৰা' আখ্যা দিয়া হৈছে।

অঙ্কীয়া নাটসমূহলৈ লক্ষ্য কৰিলে কিছুমান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য চকুত পৰে। সেইবোৰ হৈছে সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্য, কাব্যধৰ্মী গীত-শ্লোক আৰু পয়াৰৰ প্ৰাচুৰ্য, ব্ৰজাবলী ভাষাৰ প্ৰয়োগ আৰু লয়যুক্ত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ। অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰৰ আদৰ্শত সৃষ্টি কৰিলেও নাটকৰ নৃত্য-গীত অভিনয় আৰু দৰ্শকৰ মাজত অন্যতম সংযোগ সেতু হৈছে 'সূত্ৰধাৰ'। অঙ্কীয়া নাটকৰ অভিনয় পৰিচালনাৰ ক্ষেত্ৰত সূত্ৰধাৰেই প্ৰমুখ্য ব্যক্তি। অঙ্কীয়া নাটৰ কাহিনী আৰু বিষয়বস্তু গীতৰ মাধ্যমেদি প্ৰকাশ কৰা হয়। পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ মনৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ কথা ভাবানুগামী ছন্দ আৰু সঙ্গীত মধুৰতাৰ জৰিয়তে ফুটাই তুলিবলৈ কৰা যত্ন এনে নাটকৰ লক্ষণীয় বিষয়। অঙ্কীয়া নাটত সাধাৰণতে তিনি ধৰণৰ গীতৰ সংযোগ কৰা দেখা যায় : গুৰু গম্ভীৰ ভটিমা, ৰাগ-তালযুক্ত অনুভূতিশীল গীত আৰু বৰ্ণনাত্মক পয়াৰ।

৮। শংকৰদেৱ : আদি দশম, পদ - ১২৯০।

৯। ক) কালিদমন লীলা যাত্ৰা কৌতুকে কৰব।
খ) কালিদমন : কৰাৱত নাটক : কৃষ্ণ কিংকৰ ওহি ভান।
গ) সোহি পত্নী প্ৰসাদ নাটঃ ওহি সভামধ্যে কৌতুকে কৰব।
ঘ) কেলিগোপাল : কৰাবট নাটক।
ঙ) সেহি গোপালক, কেলি নাটক।
চ) ৰুক্মিণী হৰণ নাম নাটকং মুক্তি সাধকম্।
ছ) ৰুক্মিণী হৰণ নাট সম্পূৰ্ণ ভেল।
জ) পাৰিজাত হৰণ লিলা যাত্ৰা .... ইত্যাদি।

অঙ্কীয়া নাটত ব্যৱহৃত ভাষাটোক কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা 'ব্ৰজবুলি' বোলা হৈছে যদিও এই ভাষা আচলতে চৰ্যাগীতসমূহে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা পুৰণি অসমীয়া ভাষাহে। কিয়নো, খৃষ্টীয় ত্ৰয়োদশ-চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ 'আমবাৰী শিলালিপি'[১০], 'গছতল স্তম্ভলিপি'[১১] আৰু 'চৰ্যাগীত'[১২] ৰ ভাষাৰ সৈতে অঙ্কীয়া নাটৰ ভাষাৰ সাদৃশ্য গভীৰ। অঙ্কীয়া নাটৰ গদ্য বৃত্তগন্ধী আৰু ইয়াত এক সুকীয়া কাব্যৰীতি বিদ্যমান। বাক্যবোৰত অন্ত্যধ্বনিৰ মিল আৰু অনুপ্ৰাসৰ সঘন প্ৰয়োগে কাব্যিক আবেদনৰ সৃষ্টি কৰিছে।

পাশ্চাত্য নাটকৰ দৰে সংঘাত সৃষ্টি অঙ্কীয়া নাটকৰ উদ্দেশ্য নহয়; ভগৱানৰ লীলা-মাহাত্ম্য প্ৰকাশৰ জৰিয়তে জনগণক ধৰ্মৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কৰা আৰু মনোৰঞ্জন দান কৰ্‌য়াই ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্য। অসমীয়া অঙ্কীয়া নাট-ভাওনা এক প্ৰকাৰৰ ধৰ্মীয় নাট্যানুষ্ঠান। অঙ্কীয়া নাটসমূহে দৰ্শকৰ চিত্ত-বিনোদন কৰাৰ লগে লগে ভগৱদ্‌-ভক্তিৰ প্ৰতি মানুহৰ মন আকৰ্ষিত কৰে। অঙ্কীয়া নাটক নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অন্যতম বাহন।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে অপূৰ্ব কলাত্মক প্ৰতিভাৰে ছখনি অঙ্কীয়া নাট ৰচনা কৰে। সেয়া হৈছেঃ পত্নী প্ৰসাদ, কালিয়দমন, কেলিগোপাল, ৰুক্মিণীহৰণ, পাৰিজাত হৰণ আৰু ৰাম-বিজয় নাট। প্ৰথম তীৰ্থযাত্ৰাৰ পৰা ঘূৰি আহি মহাপুৰুষে 'চিহ্নযাত্ৰা' ভাওনা কৰিছিল যদিও সেই নামৰ লিখিত নাটক আছিল নে নাই কোৱা কঠিন। 'কথা-গুৰুচৰিত'ৰ মতে শঙ্কৰদেৱে প্ৰথমবাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ পৰা প্ৰত্যাৱৰ্ত্তন কৰাৰ পাছতহে এই নাটকৰ পৰিকল্পনা কৰে। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ 'শঙ্কৰ চৰিত'তো চিহ্নযাত্ৰা ৰচনা কৰাৰ আভাস পোৱা যায়। অৱশ্যে চৰিতপুথিসমূহক সকলো ক্ষেত্ৰতে নিৰ্ভৰযোগ্য সমল হিচাপে গণ্য কৰিব নোৱাৰি।

ওপৰত উল্লেখ কৰা ছখন নাটকৰ বাহিৰেও চৰিতপুথিত শঙ্কৰদেৱৰ নামত 'জন্মযাত্ৰা' আৰু 'কংসবধ' নামৰ দুখন নাটকৰ উল্লেখ পোৱা যায়। গোপালদেৱৰ চৰিতত শঙ্কৰদেৱৰ নামত 'উদ্ধৱ-যান' নামৰ আন এখন নাটকৰ উল্লেখ পোৱা যায়।[১৩]

১০। এই লিপিৰ সময় ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ আদিভাগ (১১৫৪ শক বা ১২৩২ খৃঃ)
১১। এই লিপিৰ সময় চতুৰ্দশ শতিকাৰ মাজভাগ (১২৮৪ শক বা ১৩৬২ খৃঃ)
১২। গীতসমূহ খৃষ্টীয় অষ্টমৰ পৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰত ৰচিত বুলি ধৰা হয়।
১৩। গোস্বামী, তীৰ্থনাথ ঃ গোপালদেৱৰ চৰিত, (সম্পাঃ) পৃঃ ২৫৯

একাধিক সমালোচকে 'পত্নী-প্ৰসাদ'কে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰথম নাটক বুলিছে। নাটকখনৰ বিষয়বস্তু ভাগৱতৰ ত্ৰি-বিংশতিতম্ অধ্যায়ৰ পৰা লোৱা হৈছে। ভক্তিবিৰোধী ব্ৰাহ্মণসকলৰ লগত ভক্তি পৰায়ণা বিপ্ৰপত্নী আৰু গোপবালকসকলৰ বিৰোধৰ সৃষ্টিৰে নাটকখনৰ কাহিনীভাগ অগ্ৰসৰ হৈছে। ক্ষুধাতুৰ গোপবালকসকলে শ্ৰীকৃষ্ণৰ উপদেশ মতে কৰ্মকাণ্ডী ব্ৰাহ্মণসকলৰ ওচৰলৈ গৈ বিফল মনোৰথ হোৱা আৰু বিপ্ৰপত্নীসকলে তেওঁলোকক গুৰুত্ব সহকাৰে আপ্যায়ন কৰা তথা শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহিমা জানিব পাৰি ব্ৰাহ্মণসকল শেষত শ্ৰীকৃষ্ণৰ শৰণাপন্ন হোৱাৰ কথা নাটকখনিত পোৱা যায়। নাটখনিত বিষ্ণুভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে।

'কালিয় দমন' নাটকৰ কাহিনীভাগ 'বিষ্ণুপুৰাণ' 'হৰিবংশ' আৰু 'ভাগৱত পুৰাণ'ত পোৱা যায়। 'দশম স্কন্ধ ভাগৱত' আৰু 'কীৰ্ত্তন'ত মহাপুৰুষজনাই সুললিত ছন্দৰে এই আখ্যানভাগ বৰ্ণনা কৰিছে। নাটকখনৰ মূল বিষয় হৈছে কালিনাগক দমন কৰা।

তৃষ্ণাতুৰ গোপ বালকসকলে কালিহ্ৰদৰ জল পান কৰি বিষক্ৰিয়াত অচেতন হৈ পৰা অৱস্থাৰ পৰাই নাটকখন আৰম্ভ হৈছে। পাছত কৃষ্ণৰ কালিহ্ৰদত অৱতৰণ, সাময়িকভাৱে অচেতন ভাব প্ৰদৰ্শন আৰু কালিয়দমন, নাগপত্নীসকলৰ হৃদয়বিদাৰক স্তুতি, কালিনাগক ৰমণক দ্বীপলৈ প্ৰেৰণ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ বনাগ্নি পানেৰে নাটকখনৰ সামৰণি পৰিছে।

'কেলিগোপাল' নাটকৰ কাহিনীৰ মূল 'শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ', 'বিষ্ণু পুৰাণ', 'হৰিবংশ' আৰু 'ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ'ত পোৱা যায়। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ পাঁচোটা অধ্যায়ৰ পৰা (২৯-৩৩ অধ্যায়) কেলিগোপাল নাটকৰ কাহিনীভাগ গ্ৰহণ কৰিছে। ই এখন নৃত্য-গীতপ্ৰধান অঙ্কীয়া নাটক। নাটকখনৰ ৰসাল ঘটনাপ্ৰবাহে মল্লিকা ফুলেৰে সুশোভিত ৰূপালী যমুনা তীৰৰ সঙ্গীতমধুৰ স্বপ্নময় পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰে। কাব্যিক সৌন্দৰ্যমণ্ডিত নাটখনৰ বিভিন্ন গীতে গোপসকলৰ প্ৰেম-বিৰহৰ বিভিন্ন অৱস্থা সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠাত সহায় কৰিছে। নাটকীয় সংঘাত, চৰিত্ৰ সৃষ্টি নাইবা সংলাপৰ ঘনিষ্ঠ প্ৰয়োগ নোহোৱাকৈও ই এক অভিনৱ কাব্যিক আবেদন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। নাটখনৰ মাজেদি নৈতিক আদৰ্শ, সংযম শিক্ষা আৰু প্ৰেম-ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে।

নৃত্য-গীতৰ প্ৰাধান্যলৈ চাই ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কেলিগোপাল নাটক সংস্কৃত 'নাট্যৰাসক' আৰু হল্লীসেৰে তুলনা কৰি 'হল্লীস'ৰ অধিক ওচৰ চপা বুলি মন্তব্য কৰিছে।[১৪] নাটকখনৰ আন এটা মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল ৰাধা চৰিত্ৰৰ নামোল্লেখ। অৱশ্যে কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই ৰাধা নামটো প্ৰক্ষিপ্ত বুলিছে। কিন্তু নাটখনৰ কেইবাঠাইতো ৰাধা নামৰ উল্লেখ থাকিলেও ৰাধাক শ্ৰীকৃষ্ণৰ হ্লাদিনী শক্তিৰূপে দেখুওৱা হোৱা নাই।[১৫]

'হৰিবংশ' আৰু 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ কথাবস্তুৰ সংযোগত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে 'ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য' ৰচনা কৰাৰ দৰেই 'দশমৰ সাৰ কাঢ়ি কৈলে হৰিবংশ মিশ্ৰ দি ৰুক্মিণীহৰণ'।[১৬] অৱশ্যে, চৰিতকাৰে 'হৰিবংশ'ৰ কথা উল্লেখ কৰিলেও ৰুক্মিণীহৰণ কাব্যৰ দৰে নাটকত হৰিবংশৰ মিশ্ৰণ দেখা নাযায়। নাটখনত ৰুক্মিণী আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিবাহৰ জৰিয়তে ভক্ত-ভগৱানৰ মধুৰ সম্পৰ্ক প্ৰদৰ্শনৰ লগতে ছেদীৰাজ শিশুপাল আৰু ৰুক্মবীৰৰ দৰে ভক্তিহীন লোকৰ দুৰৱস্থা আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ মধুৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰা হৈছে। অতি কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে নাটখনৰ চৰিত্ৰসমূহ জীৱন্ত ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। নাটখনত মুঠ একুৰি ছটা গীত সংযোজন কৰা হৈছে আৰু সেইবোৰে নায়ক-নায়িকাৰ মানসিক অৱস্থা প্ৰোজ্জ্বল কৰি তোলাত সহায় কৰিছে।

শঙ্কৰদেৱৰ নাটসমূহৰ ভিতৰত 'পাৰিজাত হৰণে'ই শ্ৰেষ্ঠ।[১৭] এইখন নাটকতে নাট্যকাৰ বাস্তৱৰ ধৰাতললৈ নামি আহিছে। এপাহি পাৰিজাত পুষ্পৰ কাৰণে সৃষ্টি হোৱা এটি ঘৰুৱা সমস্যাক লৈ নাটকীয় কাহিনীভাগ অগ্ৰসৰ হৈছে। ৰুক্মিণী আৰু সত্যভামাৰ চাৰিত্ৰিক বৈপৰীত্য, সতিনী বিদ্বেষ, শচী-সত্যভামাৰ বাক্‌যুদ্ধ আদিয়ে নাটখনৰ আকৰ্ষণীয় গুণ বৃদ্ধি কৰিছে। নাৰদৰ টুটুকীয়া স্বভাৱ আৰু চৰিত্ৰই এই আকৰ্ষণত অৰিহণা যোগাইছে। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশৰ যোগেদি ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদনেই নাটখনিৰ মূল লক্ষ্য।

১৪। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ : প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫৭

১৫। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ : প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫৬

১৬। লেখাৰু, উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ : কথা-গুৰুচৰিত, (সম্পা.)

১৭। পাৰিজাত হেন নাম অঙ্ক মহা অনুপাম
কৰিলা শঙ্কৰে তাত পাছে। (ৰামচৰণ ঠাকুৰ : শঙ্কৰ চৰিত)

'ৰাম-বিজয়' বা 'সীতা-সয়ম্বৰে'ই শঙ্কৰদেৱৰ একমাত্ৰ ৰাম বিষয়ক ৰচনা। নাটকখন মহাপুৰুষৰ শেষ বয়সৰ ৰচনা।[১৮]

বিশ্বামিত্ৰ মুনিৰ অনুৰোধক্ৰমে দৈত্য দমনৰ উদ্দেশ্যে গমন কৰি ৰাম-লক্ষ্মণে যজ্ঞভূমিৰ পৰা দৈত্য অপসাৰণ কৰি পাছত জনকৰ ৰাজসভালৈ গৈ হৰধনু ভঙ্গ কৰি সীতা দেৱীক লাভ কৰিছিল। পাছত দ্বাৰকাৰ পৰা মিথিলালৈ প্ৰত্যাবৰ্ত্তন কৰোঁতে পৰশুৰামে ৰামচন্দ্ৰক আগভেটি ধৰাত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই পৰশুৰামৰ স্বৰ্গপথ ৰুদ্ধ কৰি দিয়ে। নাটখনৰ মূল ৰস ভক্তি।

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ আদৰ্শ অনুসৰণ কৰি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে কেইবাখনো নাটক ৰচনা কৰে। কিন্তু, 'অৰ্জুন ভঞ্জন'ৰ বাহিৰে তেওঁৰ বাকীবোৰ নাট্যধৰ্মী ৰচনাত একেটা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কাহিনী পোৱা নাযায়। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা সম্পৰ্কীয় সৰু ঘটনা একোটাৰ নাটকীয় ৰূপ এইসমূহ ৰচনাৰ মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য। এনে নাটকৰ ভিতৰত 'চোৰধৰা', 'পিম্পৰা গুছোৱা', 'দধি মথন', 'ভূমি লেটোৱা' আৰু 'ভোজন বেহাৰ'ৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। চৰিত পুথিত 'ৰাস-ঝুমুৰা', 'কোটোৰা খেলা', 'ভূষণ-হৰণ', 'ৰামযাত্ৰা', গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা' আদি নাটকো মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত বুলি কোৱা হৈছে যদিও এইবিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহৰ থল আছে।

মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰ ভিতৰত 'অৰ্জুন ভঞ্জনে'ই প্ৰথম সৃষ্টি যেন অনুমান হয়। নাটকখনি শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন কালতেই ৰচিত। 'অৰ্জুন ভঞ্জন'ৰ কাহিনীভাগ দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ নৱমৰ পৰা দশম অধ্যায়ত বৰ্ণিত হৈছে। নাটকখনৰ বিকাশত তিনিটা স্তৰ লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথম - শিশু কৃষ্ণ আৰু মাতৃ যশোদাৰ স্নেহপূৰ্ণ বিৰোধ, দ্বিতীয় - যমলাৰ্জুন ভঙ্গ আৰু তৃতীয় - নন্দ - যশোদাৰ দম্পতী কলহ। নাটখনিৰ কাহিনীভাগ আৰম্ভ হৈছে দধি মথনৰ কথাৰে। যশোদাৰ যিমানবিলাক দাসী আছে, সকলোৱে মনোযোগেৰে কাম নকৰাৰ ফলত উপযুক্ত পৰিমাণৰ লৱণু উৎপাদন সম্ভৱ হোৱা নাই। সেয়ে যশোদাই নিজে দিব্য বস্ত্ৰ অলংকাৰ পৰিধান কৰি দধি মথন কাৰ্য্য আৰম্ভ কৰিছে। এনেতে শ্ৰীকৃষ্ণই উমলি থকাৰ পৰা দৌৰি আহি স্তন পান কৰিবৰ বাবে যশোদাক আমনি কৰিবলৈ ধৰিলে। যশোদায়ো শ্ৰীকৃষ্ণক কোলাত

১৮। নাটখনৰ ৰচনা কাল ১৪৯০ শক (১৫৬৮ খৃষ্টাব্দ)। নাটকৰ শেষৰ শ্লোকত লিখিছে ঃ
বিন্দুৰন্ধ্ৰ বেদশ্চন্দ্ৰশাকে শঙ্কৰ সংজ্ঞকে। শ্ৰীৰামবিজয়ং নাম নাটকং বিদধেহধুনা।।

লৈ গাখীৰ খুৱাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। কিন্তু হেঁপাহ পলুৱাই গাখীৰ খাবলৈ নোপোৱাত অসন্তুষ্ট হৈ শ্ৰীকৃষ্ণই লৱনুবোৰ নষ্ট কৰিবলৈ ধৰিলে। গতিকে পুত্ৰক শাস্তি দিয়াৰ উদ্দেশ্যে যশোদাই শ্ৰীকৃষ্ণক উৰালত বান্ধি ৰাখিলে। কিন্তু, নোমটেঙৰ কৃষ্ণই উৰালেৰে সৈতে চুঁচৰি গৈ অৰ্জুন গছত খুন্দা মৰাত বিকট শব্দ কৰি গছজোপা উভালি পৰিল আৰু তাৰ পৰা দুজন শ্ৰীমন্ত পুৰুষৰ আৱিৰ্ভাৱ হ'ল। তেওঁলোকে শ্ৰীকৃষ্ণক স্তুতি কৰিলে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ নিৰ্দেশ মতে স্ব-স্থানলৈ গমন কৰিলে। এনেতে বৃক্ষ ভঙাৰ শব্দ শুনি গোৱালসকল দৌৰি আহি কোনো কাৰণ নোহোৱাকৈ অকস্মাতে প্ৰকাণ্ড গছ এজোপা ভাঙি পৰা দেখি আচৰিত হ'ল। লগে লগে উৰাল টানি থকা অৱস্থাত শ্ৰীকৃষ্ণক দেখা পাই নন্দৰজাই আথে-বেথে কোলাত তুলি লৈ ঘৰলৈ গ'ল আৰু শ্ৰীকৃষ্ণক উৰালত বন্ধা বিষয়ক লৈ উভয়ৰে মাজত তুমুল বাক্যুদ্ধৰ সৃষ্টি হ'ল। কিন্তু যশোদাক কথাৰে বলে নোবাৰি শেষত নন্দৰজা নিৰস্ত হ'ল। ইয়াতেই নাটকৰ সামৰণি পৰিছে।

এইখিনিতেই এটা কথা উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে 'অৰ্জুন-ভঞ্জন'ৰ বাহিৰে মাধৱদেৱৰ অন্যান্য নাটসমূহক 'ঝুমুৰা' আখ্যা দিয়া হৈছে। এনে নাটকত একোটা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কাহিনীৰ অভাৱ, একোটা ক্ষুদ্ৰ বা খণ্ড কথাবস্তুৰ সংযোগহে পৰিলক্ষিত হয়। 'সংগীত দামোদৰ' গ্ৰন্থত ঝুমুৰী নামৰ একপ্ৰকাৰ শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক ৰাগিনীৰ উল্লেখ পোৱা যায়। চাওতালী নাৰীয়ে মণ্ডলাকাৰে শাৰী পাতি কৰা নৃত্যকো ঝুমুৰী বোলে। ঝুমুৰী নামৰ একপ্ৰকাৰ অষ্টাক্ষৰী ছন্দও পোৱা যায়। খৰ্বাকৃতিৰ বাবেই মাধৱদেৱৰ নাটসমূহ 'ঝুমুৰা' বোলাটো সম্ভৱ হ'ব পাৰে। ঝুমুৰাত স্ত্ৰী-চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। মাধৱদেৱৰ নাটসমূহতো নায়ক শিশুকৃষ্ণ হ'লেও সৰহভাগ চৰিত্ৰই নাৰী। মুঠতে মুহূৰ্ত্তৰ ঘটনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু স্ত্ৰী-চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্যসম্বলিত খৰ্বাকৃতিৰ নৃত্য-গীতপ্ৰধান নাটককে ঝুমুৰা আখ্যা দিব পাৰি।

মহাপুৰুষ দুজনৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতে আহৰণ কৰা হৈছিল 'ৰামায়ণ', 'মহাভাৰত' আৰু পুৰাণসমূহৰ পৰা। মহাপুৰুষ দুজনাৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰি পৰৱৰ্ত্তী সন্ত-মহন্তসকলে নাট ৰচনাত মনোনিবেশ কৰে। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে জনসাধাৰণৰ মন ভগৱদমুখী কৰি তুলিবৰ বাবে অঙ্কীয়া নাটৰ চৰ্চা আৰু অভিনয়ৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়। সন্ত-মহন্তসকলৰ তিথি-উৎসৱৰ লগে লগে অন্যান্য ধৰ্মীয় উৎসৱ উপলক্ষে অঙ্কীয়া নাট ৰচিত আৰু অভিনীত হোৱাত

এই নাটৰ জনপ্ৰিয়তাই সত্ৰ আৰু নামঘৰৰ পৱিত্ৰ পৰিবেশ আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে। পৰৱৰ্ত্তী কালত সত্ৰ-নামঘৰৰ পৰিসীমা অতিক্ৰম কৰি অঙ্কীয়া নাটকে ৰাজসভাতো প্ৰতিপত্তি স্থাপন কৰে।

শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ পাছত গোপাল আতা, ৰামচৰণ ঠাকুৰ আৰু দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আদিয়ে নাট ৰচনাৰ ধাৰাটো অব্যাহত ৰাখে। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ 'কংস বধ'ত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ নাটকৰ প্ৰায় সকলোবোৰ লক্ষণেই বৰ্ত্তমান। দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ 'নৃসিংহ যাত্ৰা' আৰু 'স্যমন্তক হৰণ'ত মহাপুৰুষৰ ৰচনাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। গোপাল আতাৰ 'জন্ম যাত্ৰা' আৰু 'নন্দোৎসৱ'ৰ মূল 'ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ' যদিও নাট্যকাৰ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ দশমৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। এইদৰে অনুকৰণধৰ্মী হোৱাত পৰৱৰ্ত্তী নাট্যকাৰসকলে কাহিনীৰ নতুনত্বৰ বাহিৰে কলা-কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ মৌলিকতা দেখুৱাব নোৱাৰিলে। নাটকসমূহত আভিনয়িক দিশত অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ ফলত আধ্যাত্মিক গাম্ভীৰ্য আৰু ভক্তিভাৱৰ গাঢ়তা ক্ৰমান্বয়ে কমি আহিবলৈ ধৰে আৰু নাটকসমূহ লোকৰঞ্জনৰ সামগ্ৰীত পৰিণত হয়। এইদৰে অঙ্কীয়া নাটসমূহৰ অভিনয় আৰু চৰ্চাৰ এটি ধাৰা ঊনবিংশ শতিকালৈকে চলি থাকে।

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ নাটক

অংকীয়া নাট মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ কলাত্মক সৃজনী প্ৰতিভাৰ অপূৰ্ব নিদৰ্শন। মধ্যযুগৰ অসমীয়া নাট্যানুষ্ঠান পুতলা নাচ, ওজাপালি অনুষ্ঠান, ঢুলীয়া নাচ আৰু অন্যান্য ভাৰতীয় লৌকিক ৰঙ্গানুষ্ঠানৰ বিভিন্ন নাটকীয় কলা-কৌশলৰ সৈতে সংস্কৃত নাট্য-শাস্ত্ৰৰ নীতি-নিয়মৰ সংযোজন ঘটাই সৃষ্টি কৰা এক অংকবিশিষ্ট বিশেষ নাট্যকলাঁকে অঙ্কীয়া নাটক আখ্যা দিয়া হৈছে। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱেই অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ জন্মদাতা।[১]

চৰিতপুথিৰ মতে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে নাট ৰচনাৰ আগতে বন্ধু-বান্ধৱৰ অনুৰোধক্ৰমে 'কপিলী মুখৰ কমাৰৰ হতুৱাই খোল গঢ়ালে, নটুৱা সূত্ৰধাৰ গীত-মাত শিকালে, মুখা তৈয়াৰ কৰালে, ভাওনাৰ ৰভাঘৰ, চৌঘৰ নিৰ্মাণ কৰালে আৰু অৱশেষত তুলাপাতত সাত বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকি য'ত যিটো দিব লাগে সেইমতে স্থাপন কৰিলে।[২] 'চিহ্নযাত্ৰা'ত সংলাপৰ বাহিৰে নাটৰ প্ৰায় সকলোবোৰ লক্ষণেই আছিল যদিও ৰামচৰণ ঠাকুৰে লেখাৰ দৰে কোনো কাহিনী ৰূপায়িত কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। ইতিমধ্যে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত নাটকসমূহৰ উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। 'কথা গুৰুচৰিত'ত শঙ্কৰদেৱৰ নামত 'জন্মযাত্ৰা' আৰু 'কংসবধ', নামৰ দুখনি নাটৰ উল্লেখ পোৱা যায়।[৩] গোপালদেৱৰ চৰিতত শঙ্কৰদেৱে 'গোপী উদ্ধৱ

১। কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই 'অংকাৱলী'ৰ পাতনিত লিখিছেঃ— "........ But the ultimate source of Assamese drama, devisted to the outward form, is most probably the choral performance of the Assamese Oja-pali, Mahapurusa Sankardeva appears to have improved this kind of performance and to have given birth of Assamese Drama."

২। ৰামচৰণ ঠাকুৰ ঃ শংকৰ চৰিত।

৩। এহিমতে শুনা তাত পাছে।
কৰিলা যেন শংকৰে।
কবি সাৰোদ্ধাৰ জনমযাত্ৰাৰ
অংক কৈলা নিৰন্তৰে।। (ৰামচৰণ ঠাকুৰ, শংকৰ চৰিত, ৫ম অধ্যায়)

সংবাদ'ৰ বিষয়বস্তু লৈ আন এখনি নাটক ৰচনা কৰাৰ উল্লেখ আছে।[8] কিন্তু, নাটকখন অগ্নিয়ে পোৰাত বিশেষ প্ৰচাৰ লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। পাছত ভকতসকলৰ অনুৰোধক্ৰমে গোপালদেৱে একে বিষয়বস্তুৰ আধাৰত উদ্ধৱযান নাটক লিখি উলিয়ায়।

পত্নীপ্ৰসাদ : 'পত্নীপ্ৰসাদ' মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰথম নাটক। নাটখনৰ কলা-কৌশলগত দুৰ্বলতাৰ বাবে একাধিক সমালোচকে এইখনি মহাপুৰুষ প্ৰথম নাটক হিচাপে অভিহিত কৰিছে।

পত্নীপ্ৰসাদৰ মূল 'দশম স্কন্ধ ভাগৱত'। ভাগৱতৰ ত্ৰিবিংশতিতম অধ্যায়ৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত নাটখনৰ কাহিনীভাগ নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। ভক্তিবিৰোধী ব্ৰাহ্মণসকলৰ সৈতে ভক্তি-পৰায়ণা বিপ্ৰপত্নী আৰু গোপবালকসকলৰ বিৰোধৰ সৃষ্টিৰে নাটকৰ কাহিনীভাগ অগ্ৰসৰ হৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ উপদেশমতে ক্ষুধাতুৰ গোপবালকসকলে কৰ্মকাণ্ডী ব্ৰাহ্মণসকলৰ ওচৰলৈ গৈ বিফল মনোৰথ হোৱা আৰু বিপ্ৰপত্নীসকলে তেওঁলোকক গুৰুত্বসহকাৰে আপ্যায়ন কৰা তথা শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহিমা উপলব্ধি কৰি ব্ৰাহ্মণসকল শেষত শ্ৰীকৃষ্ণৰ শৰণাপন্ন হোৱা ইত্যাদি কাৰ্যৰ যোগেদি কৰ্ম আৰু ভক্তি মাৰ্গৰ বিৰোধৰ ভেটিত ভক্তিমাৰ্গৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। নাটখনত নান্দীশ্লোক এটা, মুক্তি মঙ্গল ভটিমা নাই। সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধি-নিষেধো নাটখনত মানি চলা দেখা নাযায়। নাটখনত এগৰাকী ব্ৰাহ্মণ পত্নীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰণ চিন্তি প্ৰাণত্যাগ কৰা (মৃত্যু) আৰু শ্ৰীকৃষ্ণই গোপবালকসকলক 'ষড়্-ৰস-অন্ন' ভোজন কৰোৱাৰ (ভোজন) উল্লেখ আছে, যিটো নাট্যশাস্ত্ৰমতে নিষিদ্ধ।

পত্নীপ্ৰসাদ নাটৰ এটা মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য হৈছে ইয়াৰ পয়াৰসমূহ শুদ্ধ অসমীয়াত ৰচিত। মহাপুৰুষৰ অন্যান্য নাটৰ পয়াৰসমূহ ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰচিত।

৪। উদ্ধৱ গোপীৰ প্ৰেম সংকেত বচন।
অংকৰূপে শংকৰে কৰিলা নিৰূপণ।।
নতু ব্যক্ত হন্তে সিটো অগ্নিত পুৰিলা।
পুনুহো গোপালে সেহি কথা নিবন্ধিলা।।
ভকতসকলে তেৱে একথান হয়া।
গোপালক বুলিলন্ত বিনয় কৰিয়া।।
বাপ অঙ্ক কৰিয়োক সবহি দেখোক।
আমাৰা সবৰ মনোৰথ সিদ্ধি হোক। (গোপালদেৱৰ-চৰিত, পৃঃ ২৫৯)

কালিয়দমন ঃ 'কালিয়দমন' নাটকৰ কাহিনীভাগ 'বিষ্ণু পুৰাণ' 'হৰিবংশ' আৰু 'ভাগৱত পুৰাণ'ত পোৱা যায়। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে 'ভাগৱত'ৰ দশম স্কন্ধৰ যোড়শ-সপ্তদশ অধ্যায়ৰ বিৱৰণৰ ভেটিত এই নাটখনি ৰচনা কৰিছে। নাটখনৰ মূল বিষয় হৈছে কালিনাগক দমন কৰা। কালিয় দমনৰ সমগ্ৰ কাহিনী ভাগ ৰূপকাত্মক। অনাৰ্য কালিনাগক আৰ্য শ্ৰীকৃষ্ণই দমন কৰাটোৱে আৰ্যৰ হাতত অনাৰ্যৰ পৰাভৱৰ কথাই সোঁৱৰাই দিয়ে।

'কালিয় দমন' ৰচনা সম্পৰ্কত কথা গুৰুচৰিতত আছে ঃ "ৰাই আতা (ৰামৰায়) দশমৰ কালিদমন চৰ্চাত সন্তোষ পাই গুৰুজনক প্ৰাৰ্থনাকৈ জীৱৰ কৃপাৰে নাট কৰালে। তাতে স্বৰ্গহন্তে গন্ধৰ্ব্ব আসি চিন মাৰি শিকিবলৈ অহাত গুৰুজনে চিন পাই ষটচন্দ্ৰৰ (ষড়্ছন্দ)ঃ গীত কৰি গালে, ভূধৰিব নোৱাৰি লাজ হৈ ঈশ্বৰ মানি গুছি গ'ল।"[৫]

'কালিয়দমন' নাটৰ কাহিনীভাগৰ বিভিন্ন অংশসমূহৰ এনেধৰণৰ ঃ—

(১) 'কালি' হ্ৰদৰ বিষপানী খাই গোপসকলৰ মৃত্যু আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ মাহাত্ম্যৰ যোগেদি তেওঁলোকৰ পুনৰ্জীৱন লাভ।

(২) কালিনাগৰ দ্বাৰা শ্ৰীকৃষ্ণক দংশন আৰু তেওঁৰ অচেতন অৱস্থা, গোপীগণ, নন্দ-যশোদা আদিৰ বিননি।

(৩) শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৈতন্য লাভ, কালীনাগৰ ফণাৰ ওপৰত তেওঁৰ নৃত্যলীলা, শ্ৰীকৃষ্ণৰ বনাগ্নি পান।"[৬]

তৃষ্ণাতুৰ গোপবালকসকলে কালিহ্ৰদৰ জল পান কৰি বিষক্ৰিয়াত অচেতন হৈ পৰা অৱস্থাৰ পৰাই নাটখনি আৰম্ভ হৈছে। পাছত শ্ৰীকৃষ্ণৰ কালিহ্ৰদত অৱতৰণ, সাময়িকভাৱে অচেতন ভাব প্ৰদৰ্শন আৰু কালিয়দমন, নাগপত্নীসকলৰ হৃদয়বিদাৰক স্তুতি, কালিনাগক ৰমণক দ্বীপলৈ প্ৰেৰণ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ বনাগ্নিপানেৰে নাটখনি সামৰণি পৰিছে। অৱশ্যে বনাগ্নিপানৰ ঘটনাটো নাট্যকাহিনীৰ বাবে বিশেষ আৱশ্যকীয় নহয়। মূল ভাগৱতৰ একেটা অধ্যায়তে কালিয়দমনৰ শেষছোৱা ঘটনা আৰু বনাগ্নিপান বৰ্ণিত হোৱাৰ কাৰণে মহাপুৰুষেও মূল অধ্যায়ৰ গোটেইখিনি ঘটনা নাটখনত ঠাই দিছে।[৭] মূল ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ১৯শ অধ্যায়ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বনাগ্নি পান আৰু গোকুল ৰক্ষণৰ কাহিনীভাগ বৰ্ণিত হৈছে।

৫। লেখাৰু, উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ ঃ কথা গুৰুচৰিত, পৃঃ ১১২

৬। ভট্টাচাৰ্য, হৰিশ্চন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি, পৃঃ ২৮

৭। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫৩

নাটখনৰ মূল ৰস দাস্যমূলক ভক্তিৰস যদিও আনুষঙ্গিকভাৱে কৰুণ আৰু ভয়ানক ৰসৰ অভিব্যক্তিও নোহোৱা নহয়।[৮] কালিয়দমনৰ নাগপত্নীসকলৰ স্তুতিত দাস্য ভক্তিৰ লক্ষণ বিদ্যমান ঃ

'ঘোৰ অপৰাধ আচৰল ওহি চণ্ড।
হেন ভগৱন্ত কৃষ্ণ দেৱতাৰ দেৱ।
তোহাৰি চৰণে কৰো লক্ষকোটি সেৱ।।'

'কালিনাগ মৰ্দ্দন আৰু বহ্নিপানত ভয়ানক ৰস, গোপ-গোপী যশোদা আদিৰ ৰোদনত কৰুণ ৰসে ঠাই পাইছে যদিও শেষত শ্ৰীকৃষ্ণৰ অলৌকিক মহিমা দেখুৱাই ভক্তিৰসৰ প্ৰাধান্য সূচনা কৰা হৈছে।[৯]

কেলিগোপাল ঃ 'কেলিগোপাল' নাটৰ মূল কাহিনীভাগ 'শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ' 'হৰিবংশ, 'বিষ্ণুপুৰাণ', ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্তপুৰাণ আদি গ্ৰন্থত পোৱা যায়। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ উনত্ৰিংশৰ পৰা ত্ৰেত্ৰিংশ — এই পাঁচোটা অধ্যায়ৰ নাটকীয় কাহিনীভাগ নিৰ্মাণ কৰিছে।

কেলিগোপাল এখন নৃত্য-গীতপ্ৰধান অংকীয়া নাটক। নাটকখনৰ কাহিনীভাগ ৰসাল। ইয়াৰ ঘটনাই মল্লিকা ফুলেৰে সুশোভিত ৰূপালী যমুনা তীৰৰ সঙ্গীতমধুৰ স্বপ্নময় পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰে।[১০] কাব্যিক সৌন্দৰ্যমণ্ডিত নাটখনৰ বিভিন্ন গীতে গোপীসকলৰ প্ৰেম বিৰহৰ বিভিন্ন অৱস্থা সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠাত সহায় কৰিছে। নাটকীয় সংঘাত, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ নাইবা সংলাপৰ বলিষ্ঠ প্ৰয়োগ নোহোৱাকৈও এক অভিনৱ কাব্যিক আবেদন সৃষ্টি কৰাত নাট্যকাৰ সফল হৈছে। নাটখনৰ মাজেদি নৈতিক আদৰ্শ, সংযম শিক্ষা আৰু প্ৰেম-ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে।

নৃত্য-গীতৰ প্ৰাধান্যলৈ চাই ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই নাটখনি সংস্কৃত নাট্যৰাসক আৰু 'হল্লীসে'ৰে তুলনা কৰি হল্লীসৰ অধিক ওচৰ চপা বুলি মন্তব্য কৰিছে।[১১]

৮। "The dominant sentiments are terrible (bhayanaka), pathetic (karuna)and marvellous (adbhuta)'– Kaliram Medhi.

৯। ভট্টাচাৰ্য, হৰিশ্চন্দ্ৰ, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩১

১০। ভগৱানপি তাঃ ৰাত্ৰীঃ শাৰদোৎফুল্লমল্লিকাঃ।
বীক্ষ্য ৰন্তুং মনশ্চক্ৰে যোগমায়ামুপাশ্ৰিতঃ।। (ভাগৱত পুৰাণ, দশম স্কন্ধ, ২৯ অধ্যায়)

১১। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫৭

স্ত্ৰীচৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য আৰু কৈশিকীবৃত্তিয়ে নাটখনিক হল্লীসৰ পৰ্যায়ত পেলাব খোজে[১২] যদিও শংখচূড়ৰ আখ্যানভাগে এই শ্ৰেণীভুক্ত কৰাত বাধা দিয়ে।

আধ্যাত্মিক ভাবেৰে পৰিপূৰ্ণ এই নাটখনিক নাট্যকাৰে 'কামজয়' আখ্যা দিছে।

'শ্ৰীকৃষ্ণ এবম্বিধ নানা খেলনা কয় গোপীসৱক মনোৰথ পূৰল। ওহি কামজয় কেলিগোপাল নাম নাটক সম্পূৰ্ণ ভেল।'

'দশম'তো ৰাসক্ৰীড়াৰ প্ৰসঙ্গত মহাপুৰুষগৰাকীয়ে ভগৱন্তৰ এই লীলাক 'কামজয় নামে ইটো কেশৱৰ কেলি' বুলিছে। শ্ৰীধৰ স্বামীয়েও ভাগৱতৰ টীকাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাসক্ৰীড়াক 'কামজয় কেলি' বুলিছে। আপ্তকাম ভগৱন্তই গোপীসকলৰ কামনাক বশীভূত কৰি সেই কামনাক ভগৱত-প্ৰেমলৈ উন্নীত কৰিছে।

'কেলিগোপাল' নাটত 'ৰাধা' নামৰ উল্লেখক লৈ যথেষ্ট মতভেদ আছে। অৱশ্যে নাটখনৰ কেইবাঠাইতো ৰাধা নামৰ উল্লেখ থাকিলেও ৰাধাক শ্ৰীকৃষ্ণৰ হ্লাদিনী শক্তিৰূপে দেখুওৱা হোৱা নাই। কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই উক্ত 'ৰাধা' নামটো প্ৰক্ষিপ্ত বুলিছে।[১৩] কিয়নো, মূল 'ভাগৱত পুৰাণ', 'হৰিবংশ' আনকি 'বিষ্ণু পুৰাণ'তো এই নাম পাবলৈ নাই। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ অন্যান্য ৰচনাতো ৰাধাৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উপাসনা পদ্ধতিতো ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুগল উপাসনাৰ প্ৰচলন নাই।

ৰুক্মিণী-হৰণ নাট ঃ শঙ্কৰদেৱৰ বিৰচিত নাটকসমূহৰ ভিতৰত ৰুক্মিণী হৰণেই কলেৱৰত ডাঙৰ। নাটখনৰ বিষয়বস্তু মহাপুৰুষজনাই পূৰ্বতে ৰচনা কৰা ৰুক্মিণীহৰণ কাব্যৰ সৈতে একেই যদিও ভক্ত-ভগৱানৰ গভীৰ সম্পৰ্কৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত কাহিনীভাগৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ তেওঁ ইয়াৰ নাট্যৰূপ দিয়া বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। অৱশ্যে কাব্য আৰু নাটকৰ মূল কাহিনীভাগ একে হ'লেও নাটকীয় প্ৰয়োজনীয়তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি তেওঁ নাটকত কিছু সালসলনি ঘটাইছে।

ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ মূল কাহিনীভাগ 'হৰিবংশ', 'বিষ্ণুপুৰাণ', 'ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ' আৰু 'ভাগৱত পুৰাণ'ত পোৱা যায়। কিন্তু, নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত

১২। হল্লীস এক এৱাঙ্কঃ সপ্তাষ্টৌ দশ ৱা স্ত্ৰিয়ঃ। ৱাগুদত্তক-পুৰুষঃ কৈশিকীবৃত্তি ৰুজ্জলা।। মুখান্তিমৌ তথা সন্ধি বহু তাল লয় স্থিতি।।" (সাহিত্য দৰ্পণ)

১৩। মেধি, কালিৰাম ঃ অঙ্কাৱলী (সম্পা.) পাতনি।

(The word Radha in these places appears to be an interpolation.)

মহাপুৰুষগৰাকী ভাগৱত পুৰাণৰ ওচৰতহে অধিক দায়বদ্ধ। হৰিবংশৰ প্ৰভাৱ নাটকত কম।

'ৰুক্মিণী হৰণ' নাট মহাপুৰুষজনাৰ শেষ বয়সৰ ৰচনা। নাটকীয় ঘটনাবিন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ সৈতে ৰাম-বিজয় নাটৰ গভীৰ সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায়। ড° নেওগে নাটখনিৰ ৰচনাকাল মোটামুটিভাবে ১৫৬০ খৃষ্টাব্দ বুলি অনুমান কৰে।[১৪]

'ৰুক্মিণী হৰণ' নাট ৰচনা সম্পৰ্কত 'কথা গুৰুচৰিত'ত আছে ঃ 'শঙ্কৰদেৱ তেতিয়া পাটবাউসীত। এদিনাখন উজনিৰ অনন্ত কন্দলিয়ে আনি ভাগৱতৰ পদ দেখুওৱাত গুৰুজন অসন্তুষ্ট হৈ নিজে মধ্য আৰু শেষ দশমৰ সাৰ কাঢ়ি 'কৈলে হৰিবংশ মিশ্ৰ দি ৰুক্মিণী হৰণ'।[১৫] অৱশ্যে এইখন কাব্য নে নাটক সেই বিষয়ে স্পষ্ট উল্লেখ পোৱা নাযায়।

দেশান্তৰীৰ মুখেদি পৰস্পৰৰ ৰূপ-গুণৰ কথা শুনি শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণী উভয়ে উভয়ৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হ'লেও জ্যেষ্ঠ ভাতৃ ৰুক্মবীৰৰ কথা পেলাব নোৱাৰি ছেদীৰাজ শিশুপালৰ লগতহে ৰুক্মিণীৰ বিবাহ স্থিৰ হোৱাত উপস্থিত বুদ্ধিসম্পন্না বিদৰ্ভ ৰাজনন্দিনী ৰুক্মিণীয়ে কেনেকৈ বিশ্বস্ত ব্ৰাহ্মণৰ যোগেদি দ্বাৰকালৈ বিবাহ বাৰ্ত্তা প্ৰেৰণ কৰি নিজৰ অভীষ্ট সিদ্ধি কৰিলে আৰু শেষত কেনেকৈ দ্বাৰকাত উলহ-মালহেৰে দুয়োৰে বিবাহ সম্পাদিত হ'ল, সেয়ে নাটখনৰ মূল বিষয় বস্তু। নাখনত ৰুক্মিণী আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিবাহৰ জড়িয়তে ভক্ত আৰু ভগৱানৰ মাজৰ আত্মিক প্ৰীতিৰ সম্পৰ্ক প্ৰদৰ্শন কৰাৰ লগতে ৰুক্মবীৰ আৰু শিশুপালৰ দৰে ভক্তিহীনৰ দুৰাবস্থাৰ চিত্ৰ অতি মনোগ্ৰাহী ৰূপত অংকন কৰা হৈছে। অতি কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে নাটখনৰ চৰিত্ৰসমূহে জীৱন্ত ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে। নাটখনত সংযোজিত পঁয়ত্ৰিশটি গীতে নায়ক-নায়িকাৰ মানসিক, দ্বন্দ্ব, সংঘাত ইত্যাদি বিভিন্ন অৱস্থাৰ চিত্ৰ প্ৰোজ্জ্বল কৰি তোলাত সহায় কৰিছে। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ দক্ষতাই ৰুক্মিণীহৰণ নাটৰ আকৰ্ষণীয় গুণ বৃদ্ধি কৰিছে। নাটখনত শ্ৰীকৃষ্ণক পৰম-পুৰুষ ৰূপত চিত্ৰিত কৰা হৈছে যদিও তেওঁৰ মানৱীয় দিশটোও উপেক্ষিত হোৱা নাই। চৰিত্ৰটিত বীৰত্ব, পত্নীপৰায়ণতা, ভকত-বৎসলতা, মানৱীয় উদাৰতা আদি বিভিন্ন গুণৰ সমাহাৰ লক্ষ্য কৰা যায়।

১৪। Neog, M Sankardeva and his times, P 200

১৫। লেখাৰু, উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ ঃ কথা গুৰুচৰিত।

ৰুক্মিণী নাটকখনৰ নায়িকা। ৰুক্মিণী উপস্থিত বুদ্ধিসম্পন্না, চতুৰ, কৃষ্ণভক্তা আৰু আদৰ্শ প্ৰেমিকা। তেওঁৰ চৰিত্ৰত ধৈৰ্যশীলতা, কোমলতা, প্ৰেমৰ গভীৰতা আৰু ক্ষমাশীলতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমৰ গভীৰতাৰ বাবেই ৰুক্মিণীয়ে ছেদীৰাজ শিশুপালক প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে।

নাটখনত সুৰভি আৰু হৰিদাস ভাট নাট্যকাৰৰ নিজা সৃষ্টি। নাট্যকাৰে অসমীয়া সমাজৰ সৈতে খাপ খোৱাকৈ নাম দুটি নিৰ্বাচন কৰিছে।

শ্ৰীকৃষ্ণলৈ ৰুক্মিণীয়ে প্ৰেমপত্ৰ দিয়াৰ কথাও মূলে সমৰ্থন নকৰে। অসমীয়া নাৰীৰ পবিত্ৰ হৃদয়ৰ পৰিচয়জ্ঞাপক পত্ৰখনি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ নিজস্ব সৃষ্টি। জ্ঞাতি-কুটুম্বৰ সৈতে ৰুক্মিণীৰ বিয়াৰ বিষয়ে ৰজা ভীষ্মকে আলোচনা কৰাৰ কথাও মূলত পাবলৈ নাই। এগৰাকী বিবাহোপযুক্তা কন্যাৰ পিতৃ হিচাপে ৰজা ভীষ্মকৰ উক্ত কাৰ্যই চৰিত্ৰটিৰ গাম্ভীৰ্য প্ৰদান কৰিছে।

পাৰিজাত হৰণ ঃ 'পাৰিজাত হৰণ'ৰ মূল কাহিনীভাগ 'ভাগৱত পুৰাণ', 'হৰিবংশ' আৰু 'বিষ্ণুপুৰাণ' আদি গ্ৰন্থত পোৱা যায়। ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ ঊনষাঠিতম্ অধ্যায়ৰ পঞ্চত্ৰিশটা শ্লোকত পাৰিজাত হৰণৰ কাহিনীভাগ বৰ্ণিত হৈছে। ভাগৱতৰ তুলনাত 'বিষ্ণুপুৰাণ' আৰু 'হৰিবংশ'ৰ কাহিনী অধিক বিস্তৃত। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে নাটকীয় কথাবস্তু নিৰ্মাণত কম-বেছি পৰিমাণে তিনিওখন গ্ৰন্থৰ সহায় লৈছে যদিও 'ভাগৱত পুৰাণ' আৰু 'হৰিবংশ'ৰ প্ৰভাৱ নাটখনত প্ৰচুৰ।

" 'হৰিবংশ'ত নৰকাসুৰ বধ আৰু পাৰিজাত হৰণ দুটা পৃথক ঘটনা, ভাগৱতত দুয়োটা ঘটনা সংলগ্ন কৰিছে, কৃষ্ণৰ একে যাত্ৰাতে দুয়োটা কাৰ্য সম্পন্ন হোৱা দেখুৱাইছে। মহাপুৰুষে ভাগৱতৰ ঘটনাক্ৰমে গ্ৰহণ কৰাত দুয়োটা ঘটনা নাটৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। দৰাচলতে 'পাৰিজাত হৰণ' ঘটনাৰ লগত নৰকাসুৰ বধৰ অঙ্গাঙ্গী সম্পৰ্ক নাই, এটা আনটোৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহয়। একেটা যাত্ৰাতে কৃষ্ণই দুয়োটা কাৰ্য সম্পন্ন কৰা কাৰণেই এটা ক্ষীণ যোগসূত্ৰ স্থাপিত হৈছে।"[১৬]

'পাৰিজাত হৰণ'তে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ বাস্তৱৰ ধৰাতললৈ নামি আহিছে। এপাহ পাৰিজাত ফুলৰ বাবে সৃষ্টি হোৱা এক ঘৰুৱা সমস্যাক লৈ নাটকীয় কাহিনীভাগ আগবাঢ়িছে। দেৱৰ্ষি নাৰদে স্বৰ্গৰ পৰা অনা পাৰিজাত পুষ্পপাহি শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীৰ

১৬। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৬০

খোপাত পিন্ধাই দিয়াৰ সংবাদ নাৰদৰ মুখেদি পাই সত্যভামা খঙত জ্বলি উঠিছে। কিয়নো, পাৰিজাত পুষ্প দেৱৰো দুৰ্লভ, তাকো শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীক নিজহাতে পিন্ধাই দিছে। এয়া সত্যভামাৰ বাবে দুৰ্ভাগ্যৰেই পৰিচায়ক।

নাৰদৰ ভাষাত ঃ

'হা হা মাৱ, কি কহব, ঐসব কথা কহিতে দোষ। হামু দেৱ দুৰ্লভ পাৰিজাত স্বৰ্গ হন্তে আনি কৃষ্ণক হাতে দেলু। সে পাৰিজাত যে নাৰি পৰিধান কৰে, সে পুষ্পক মহিমায়ে পৰম সৌভাগিনি হয়। ইহা জানি হামু বোললু, ওহি পাৰিজাতক যোগ্য দেৱি সত্যভামা। তথি কৃষ্ণ কয়লি কি। তোহাক কটাক্ষ কৰিয়ে আপুন হাতে প্ৰিয়া ৰুক্মিণীক মাথে সে দিব্য পাৰিজাত পিন্ধাৱল। আঃ তোহাক জীৱন ধিক ধিক।'

ইপিনে নৰকাসুৰৰ অত্যাচাৰত তিষ্ঠিব নোৱাৰি দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ শৰণাগত হৈছেহি, যাতে তেওঁ নৰকাসুৰক দমন কৰি স্বৰ্গত শান্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰে। নৰকাসুৰক দমন কৰিবলৈ শ্ৰীকৃষ্ণ সসৈন্যে স্বৰ্গলৈ সাজু হোৱা বুলি জানিব পাৰি স্বৰ্গৰ পৰা পাৰিজাত পুষ্প অনাৰ আশাত সত্যভামাও তেওঁলোকৰ লগতে ওলাইছে আৰু নৰকাসুৰ নিধনৰ পাছত ইন্দ্ৰৰ ওচৰত এপাহি পাৰিজাত বিচাৰিছে। কিন্তু এই সৰগীয় ফুল দিবলৈ ইন্দ্ৰ অমান্তি হৈছে। এই ছেগতে নাট্যকাৰে শচী-সত্যভামাৰ মুখ-চুপতিৰ এক মনোমোহা চিত্ৰ অংকন কৰিছে ঃ

শচীয়ে সত্যভামাক কৈছে—

"আৱে সত্যভামা, তোহাৰি স্বামী মাধৱক কথা হামু সব জানি। ওহি গোপিবিটাল গোপাল, উনিকৰ আগু গোকুলক স্ত্ৰী নাহি ৰহল। দেখো কংসক দাসি কুবুজি তাহেৰ হাত এড়াল নাহি। তাহেক আৰ কি কহব। ঐচন অনাচাৰি কৃষ্ণত গৰৱ কৰে কহোঁ হামাক পাৰিজাত নিয়া যায়............."

প্ৰত্যুত্তৰত সত্যভামাই কৈছে—

"আৱে ইন্দ্ৰানি, জগতক পৰম গুৰু হামাৰ স্বামি জাহেৰ নাম সুমৰিতে মহা মহা পাপিসব সংসাৰ নিস্তৰে, তাহেক তাত যে নিন্দা কৰহ। আৱে নিলাজিনি, মৰিতে নাযাৱ, তোহাৰি স্বামি ইন্দ্ৰক কথা কহিতে ঘৃণাসে উপজে। দেখো অম্ৰাৱতি যত বেশ্যা তোহাক স্বামিক সে নাহি আটল। তোহাৰি স্বামি কয়ল কি, গৌতম ঋষিক ভাৰ্যা অহল্যা তাহেক মায়া কৰি কইঁ জাতি ভ্ৰষ্ট কয়ল।.........." ইত্যাদি।

শেষত সত্যভামাৰ বাসনা পূৰণৰ বাবে শ্ৰীকৃষ্ণই পাৰিজাত ফুল শিপাই সৈতে উভালি আনি দ্বাৰকাত ৰোপণ কৰিলেহি।

ৰুক্মিণী চৰিত্ৰৰ সৈতে শচী আৰু সত্যভামা চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈপৰীত্য প্ৰদৰ্শন কৰাত নাটকীয় বৈচিত্ৰ্য বৃদ্ধি পাইছে। নাৰদৰ টুটকীয়া স্বভাব আৰু চৰিত্ৰই নাটখনিৰ আকৰ্ষণীয় গুণ বৃদ্ধি কৰিছে। অন্যান্য নাৰী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত বসুমতী, অদিতি আৰু ইন্দুমতী চৰিত্ৰ গতানুগতিক। ৰুক্মিণী স্বামীপৰায়ণা, গাম্ভীৰ্যযুক্তা, অল্পভাষী; কিন্তু, সত্যভামা ঈৰ্ষাপৰায়ণা, দ্বন্দুৰী আৰু অত্যন্ত গৰ্বিতা। শচীও মুখৰা, আত্মগৰ্বী আৰু গাম্ভীৰ্যহীনা।

নাটখনৰ নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণ। তেওঁৰ চৰিত্ৰত দুমুখীয়া ব্যক্তিত্ব অপ্ৰকাশিত হৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণ পৰমপুৰুষ ভগৱান "কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডেশ্বৰ, পৰম পুৰুষোত্তম .... জগতক গুৰু।" আনহাতে তিৰোতা সেৰুৱা সাধাৰণ মানৱ; নাৰদৰ ভাষাত 'স্ত্ৰীক লড়িকা'।

দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ এটি দুৰ্বল চৰিত্ৰ। নৰকৰ হাতত পৰাজিত হৈ ইন্দ্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ শৰণাগত হৈছেঃ 'হে স্বামী কৃষ্ণ পাপী নৰকাসুৰে কোন নকৰল। বৰুণক ছত্ৰ ..... তোহাৰি চৰণ ছোড়ি, হামাৰ গতি নাহি। বাপ জগন্নাথ ত্ৰাহি ত্ৰাহি।'

নাৰদ চৰিত্ৰটি নাটখনৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ। মূল পুৰাণৰ দৰে নাটকত চৰিত্ৰটিৰ গাম্ভীৰ্য পৰিলক্ষিত নহয়। নাট্যকাৰে অসমীয়া জনগণৰ ৰুচিৰ অনুকূলে টুটুকীয়া ৰূপত চৰিত্ৰটি সজাই তুলিছে।

নাৰদ একান্ত কৃষ্ণভক্ত। স্বৰ্গৰ পৰা পাৰিজাত পুষ্প আনি সেই ফুলৰ গুণ বখানি ৰুক্মিণী আৰু সত্যভামাৰ মাজত সপত্নী বিদ্বেষ বৃদ্ধি কৰাৰ লগতে শচী-সত্যভামাৰ কাজিয়াখন লগাই দি ৰং চাইছে। নাটখনৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে শ্ৰীকৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশৰ যোগেদি ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন কৰা।

ৰামবিজয় : 'ৰাম বিজয়' বা 'সীতা-সয়ম্বৰে'ই মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ একমাত্ৰ ৰাম বিষয়ক ৰচনা। নাটখনি শঙ্কৰদেৱৰ শেষ বয়সৰ ৰচনা।[১৭] দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ

১৭। ৰামবিজয় নাটৰ শেষৰ শ্লোকত "বিন্দুৰন্ধ্ৰ বেদচন্দ্ৰ শাকে শঙ্কৰ সংজ্ঞকে। শ্ৰীৰামবিজয়ং নাম নাটকং বিদধেহধুনা।" বুলি কৰা উল্লেখৰ পৰা নাটখনি যে ১৪৯০ শক অৰ্থাৎ ১৫৬৮ খৃষ্টাব্দৰ ৰচিত সেই কথা দৃঢ়ভাৱে প্ৰতীয়মান হয়।

মতে মহাপুৰুষজনাই দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থযাত্ৰাৰ আগতে এই নাটখনি ৰচনা কৰে।[১৮] কিন্তু নাটত উল্লেখ কৰা সময়ে সেই কথা সমৰ্থন নকৰে।*

ৰাম বিজয় নাটৰ উপস্থাপন ৰীতিৰ সৈতে 'ৰুক্মিণীহৰণ' নাটৰ কথাবস্তু উপস্থাপন ৰীতিৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। 'ৰুক্মিণী হৰণ'ত বেদনিধিয়ে আৰু 'ৰাম বিজয়'ত বিশ্বামিত্ৰই (কৌশিক) নায়িকাৰ ৰূপ-গুণ বখানি নায়কক সয়ম্বৰলৈ লৈ গৈছে। 'ৰুক্মিণী হৰণ'ত ৰুক্মবীৰে যেনেকৈ নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰত্যাবৰ্ত্তনত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে, তেনেকৈ 'ৰামবিজয়'ত পৰশুৰামে পথৰুদ্ধ কৰি ৰাম-সীতাক বাধা দিছে। 'ৰুক্মিণী হৰণ'ৰ সয়ম্বৰত মিলিত হোৱা ৰজাবোৰে ৰুক্মিণীক দেখি বীভৎস ভাৱনা কৰাৰ দৰে ৰাম-বিজয়তো তদ্ৰূপ আচৰণ কৰি সীতাৰ সখীৰ হাতত অপমানিত হৈছে। 'ৰুক্মিণী হৰণ'ৰ সখী মদন মঞ্জৰী আৰু লীলাৱতীৰ কাৰ্যৰ লগত 'ৰাম বিজয়'ৰ কনকাৱতী আৰু মদন-মঞ্জুৰাৰ কাৰ্য তুলনীয়। 'ৰুক্মিণী হৰণ'ত ব্ৰহ্মাই শ্ৰুৱ-শ্ৰুৱ লৈ বৈবাহিক হোম আৰম্ভ কৰিবলৈ ধৰোঁতে ৰুক্মিণীৰ ৰূপ দেখি মূৰ্চ্ছিত হৈ পৰা হাস্যজনক ঘটনাৰ লগত 'ৰামবিজয়'ত ঋষি বিশ্বামিত্ৰই মুখচন্দ্ৰিকা কৰোঁতে সীতাক দেখি মূৰ্চ্ছিত হোৱা চিত্ৰ সম্পূৰ্ণ একে।[১৯]

সিদ্ধাশ্ৰামত যজ্ঞ অনুষ্ঠিত কৰাত মাৰীচ, সুবাহু আদি ৰাক্ষসৰ দ্বাৰা বাধাপ্ৰাপ্ত হৈ ঋষি বিশ্বামিত্ৰই অসুৰ নিধনৰ বাবে ৰাম-লক্ষ্মণক পঠাবলৈ ৰজা দশৰথৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনায়। ৰামচন্দ্ৰই ৰাক্ষস বধ কৰি সুচাৰুৰূপে যজ্ঞ অনুষ্ঠিত কৰাত ঋষিক সহায় কৰে। ৰামৰ উপকাৰৰ প্ৰতিদানস্বৰূপে ঋষিয়ে ৰাম-লক্ষ্মণক লগত লৈ মিথিলাৰ ৰজা জনকৰ দুহিতা সীতাৰ সয়ম্বৰ সভাত উপস্থিত হ'ল আৰু জনকৰ ঘোষণা অনুসাৰে হৰধনু ভঙ্গ কৰি জানকীক লাভ কৰিলে।

১৮। দৈত্যাৰি ঠাকুৰে লিখিছে ঃ
'দেৱানৰ বাণী শুনি সীতা সয়ম্বৰ। ৰামায়ণ অংক কৰি দিলন্ত শঙ্কৰ।।
বৰপেটা আসিবাক নাৱভৰ দিয়া। চলিলা শঙ্কৰদেৱ নাৱত চৰিয়া।'
(শ্ৰীশ্ৰী শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱ চৰিত)

* ৰামানন্দৰ মতে দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থযাত্ৰাৰ পৰা উলটি আহিহে শঙ্কৰদেৱে এই নাট ৰচনা কৰে, ১৪৯০ শকত; ৰামৰ বিবাহ কথা সীতা সয়ম্বৰ। অন্তত লিখিলা তেন্তে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ .... অন্ততে শ্লোকক কৰি অংক সমাপিলা।।" (ৰামানন্দ ঃ গুৰুচৰিত)

১৯। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৬৭-৬৮

বিয়াৰ পাছত ৰামচন্দ্ৰ সপৰিবাৰে ৰাজ্যলৈ উভতি আহোতে পৰশুৰামৰ সৈতে ভেটাভেটি হয় আৰু তেওঁক যুদ্ধত পৰাস্ত কৰি অযোধ্যাত প্ৰবেশ কৰে। নাটখনৰ মূল কাহিনীভাগ ইমানেই।

ৰামবিজয়ৰ মূল আদিকাণ্ড ৰামায়ণ। শঙ্কৰদেৱে কাহিনীভাগৰ নাট্যৰূপ দিওঁতে আদিকাণ্ডত থকা প্ৰায়বোৰ প্ৰাসঙ্গিক কাহিনী পৰিহাৰ কৰিছে। নাটখনৰ দুই-এঠাইত 'হনুমান নাটক'ৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়।[২০]

নাটখনৰ মূখ্য চৰিত্ৰ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ আৰু সীতা। ৰামচন্দ্ৰ নাটখনৰ নায়ক, সীতা নায়িকা। উভয় চৰিত্ৰত অসীম ধৈৰ্য, সততা, বিনয় আৰু ভক্তিভাৱৰ পৰিচয় পোৱা যায়। বিশ্বামিত্ৰ আৰু পৰশুৰাম চৰিত্ৰই ঋষিসুলভ গাম্ভীৰ্য ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই। দশৰথৰ চৰিত্ৰত পুত্ৰবৎসলতাৰ আভাস স্পষ্ট।

ৰামবিজয় নাটৰ মূল ৰস শৃঙ্গাৰাত্মক ভক্তিৰস। নাটকৰ সীতাই শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ ৰূপ-গুণাদিৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট হৈ বিবাহ সূত্ৰে তেওঁক স্বামীৰূপে লাভ কৰিছে। ভগৱান শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক প্ৰেমাস্পদৰূপে লাভ কৰিবৰ বাবে ভক্তা সীতাৰ অন্তৰত উদ্ভৱ হোৱা শৃঙ্গাৰাত্মক ৰতি স্থায়ীভাবৰ পৰিণতি স্বৰূপে, এইবিধ ভক্তিৰসৰ সৃষ্টি হৈছে। কিয়নো ইয়াৰ স্থায়ী ভাবৰ আলম্বন অলৌকিক, আলম্বন বিভাবো অলৌকিক; গতিকে অলৌকিক ভগৱদ-প্ৰীতিৰ ফলস্বৰূপে ভক্তা সীতাৰ অন্তৰত ভগৱদ্‌প্ৰেমৰ উদ্ভৱ হোৱাটো স্বাভাবিক।

শংকৰদেৱৰ নাটৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য ঃ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ নাটকসমূহত কেতবোৰ সাধাৰণ লক্ষণ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

(ক) তেওঁৰ নাটকসমূহৰ সৰহভাগেই দশমস্কন্ধ ভাগৱতৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত। একমাত্ৰ ৰাম বিজয় নাটকখনিৰ বিষয়বস্তুহে ৰামায়ণৰ পৰা আহৰণ কৰা হৈছে।

(খ) তেওঁৰ নাটবোৰত সাধাৰণতে দুটাকৈ নান্দী শ্লোক ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

(গ) শংকৰদেৱৰ প্ৰায়বোৰ নাটৰেই ভটিমাৰ সংখ্যা সাধাৰণতে দুটা। অৱশ্যে, ৰুক্মিণী হৰণ আৰু ৰামবিজয় নাটকত চাৰিটাকৈ ভটিমা প্ৰয়োগ কৰিছে।

(ঘ) শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ ভাষা সাহিত্যিক গুণেৰে সমৃদ্ধ। নাট্যকাৰে প্ৰয়োজনানুসাৰে উপমা আদি অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ ঘটাইছে, ঠাইবিশেষে স্থানীয় ৰহণ সানি নাট্যবস্তু আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে।

(ঙ) কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনাই সমৰূপতা লাভ কৰিছে। ৰুক্মিণী আৰু সীতাৰ ৰূপৰ সাদৃশ্য এই ক্ষেত্ৰত মন কৰিবলগীয়া।

(চ) নায়িকাৰ ৰূপৰ বৰ্ণনাৰ লগতে নায়িকাৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ বিৰোধী পক্ষৰ নৃপতিসকলে কৰা আচৰণৰ ক্ষেত্ৰতো ৰুক্মিণীহৰণ আৰু ৰামবিজয় নাটৰ সাদৃশ্য আছে। দুয়োখন নাটকৰ শৃঙ্গাৰৰ বৰ্ণনাও অনুৰূপ।

(ছ) শঙ্কৰদেৱৰ নাটসমূহত ব্যৱহৃত সংস্কৃত শ্লোকসমূহত বা সাধাৰণতে অনুষ্টুপ ছন্দৰ প্ৰয়োগেই অধিক।

(জ) শঙ্কৰদেৱৰ নাটকসমূহৰ নায়ক প্ৰায়েই ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণ (ৰাম বিজয়ত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ)। তেওঁ নায়ক চৰিত্ৰৰ মানৱীয় আৰু অলৌকিক উভয় দিশ নাটকৰ যোগেদি ফুটাই তুলিবৰ যত্ন কৰিছে। মানৱৰূপে ধৰাৰ বুকুত অৱতীৰ্ণ হৈ নানান মানৱী লীলা সম্পন্ন কৰি তেওঁলোকে অলৌকিক লীলা প্ৰদৰ্শনেৰে জগতবাসীক চমৎকৃত কৰিছে।

(ঝ) শঙ্কৰদেৱৰ নাটসমূহত শৃঙ্গাৰ, বীৰ, কৰুণ আদি বিবিধ ৰসৰ অভিব্যঞ্জনা থাকিলেও সৰ্বগ্ৰাসী ৰূপত ভক্তিৰসে আত্মপ্ৰকাশ লাভ কৰিছে। 'কেলি গোপাল', 'ৰুক্মিণী হৰণ', 'পাৰিজাত হৰণ' আৰু 'ৰাম বিজয়'ত শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰাধান্য থাকিলেও সি শেষত ভক্তিৰসত বিলীন হৈ শৃঙ্গাৰাত্মক ভক্তিৰসত পৰিণত হৈছে।

(ঞ) প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা নাইবা নায়ক-নায়িকাৰ মাজত পূৰ্বৰাগ, মিলন আদি সৃষ্টিৰ বাবে তেওঁ প্ৰায়েই ভাট চৰিত্ৰৰ সহায় লৈছে। ৰুক্মিণী হৰণ, ৰাম বিজয় আদিত এনে চৰিত্ৰৰ ভূমিকা অধিক।

(ট) তেওঁৰ নাটসমূহৰ আকৰ্ষণীয়তা বৃদ্ধিৰ মূলতেই নাটকীয় গীতসমূহৰ অপূৰ্ব প্ৰভাৱৰ কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

ৰুক্মিণী হৰণ নাট

সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধি-বিধানৰ লগতে থলুৱা নাট্যানুষ্ঠান আৰু প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্যানুষ্ঠানৰ অপূৰ্ব সংযোগ ঘটাই মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে মুঠ ছখন নাটক ৰচনা কৰে ঃ 'পত্নী প্ৰসাদ', 'কালিয় দমন', 'কেলিগোপাল', 'ৰুক্মিণী হৰণ', 'পাৰিজাত হৰণ' আৰু 'ৰাম বিজয়'। এইকেইখন নাটৰ ভিতৰত 'পত্নী প্ৰসাদ'ক মহাপুৰুষৰ প্ৰথম নাট আৰু 'ৰাম বিজয়'ক শেষ নাটক বুলি ধৰা হৈছে। উপৰিউক্ত নাটকেইখনৰ বাহিৰেও ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিত-পুথিত 'জন্মযাত্ৰা' নামৰ এখন নাটকৰ উল্লেখ পোৱা যায়।[১]

শঙ্কৰদেৱৰ বিৰচিত নাটকসমূহৰ ভিতৰত ৰুক্মিণীহৰণেই কলেৱৰত ডাঙৰ। নাটখনৰ বিষয়বস্তু তেওঁৰ পূৰ্বতে ৰচনা কৰা 'ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য'ৰ সৈতে একেই। তথাপি কাহিনীভাগৰ ৰমণীয়তা আৰু ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি একান্ত ভক্তা ৰুক্মিণীৰ আন্তৰিক প্ৰীতিৰ গভীৰতাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ মহাপুৰুষজনাই কাহিনীভাগৰ নাট্যৰূপ প্ৰদান কৰা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। অৱশ্যে কাব্য আৰু নাটকৰ মূল কাহিনীভাগ একে হ'লেও নাটকীয় প্ৰয়োজনীয়তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি নাট্যকাৰে দুই-এটি প্ৰাসঙ্গিক ঘটনাৰ সালসলনি কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে বিশ্বকেতুৰ উপ-কাহিনীভাগৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। যিহেতু নাট্যকাহিনীৰ বিকাশ আৰু পৰিণতিৰ সৈতে এই প্ৰাসঙ্গিক উপ-কাহিনীভাগৰ বিশেষ সম্পৰ্ক নাই — গতিকে নাটকীয় কাহিনীৰ পৰা ইয়াক পৰিহাৰ পৰা হৈছে। সেইদৰে সুমালিনী ধাই, বলোৰাম আদি কাব্যৰ উল্লেখিত কেইবাটাও চৰিত্ৰ নাটকৰ পৰা বাদ দিয়া হৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ বৰ্ণনাও কাব্যতকৈ নাটকত সংক্ষিপ্ত কৰা হৈছে।

১। এহিমতে আছে শুনা তাত পাছে
কৰিলা যেন শঙ্কৰে।
কৰি সাবোদ্ধাৰ জনম যাত্ৰাৰ
অঙ্ক কৈলা নিৰন্তৰে।। (শংকৰ চৰিত্ৰ, ৫ ম খণ্ড)

নাটকৰ মূল আৰু ৰচনাকাল : ৰুক্মিণীহৰণ নাটকৰ মূল কাহিনীভাগ 'হৰিবংশ' (২/৫৯-৬০), 'বিষ্ণুপুৰাণ' (৫/২৬), 'ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্তপুৰাণ' আৰু 'ভাগৱত পুৰাণ'ত (১০/৫২-৫৪) পোৱা যায়। কিন্তু, নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ মূলতঃ ভাগৱত পুৰাণৰ দ্বাৰাহে অধিক পৰিমাণে প্ৰভাৱান্বিত হৈছে; হৰিবংশৰ প্ৰভাৱ বিশেষ দেখা নাযায়। অৱশ্যে 'ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য'ত দুয়োখন মূল গ্ৰন্থৰ কাহিনী সানমিহলি কৰা বুলি কাব্যৰ আৰম্ভণিতে তেওঁ নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে।[২] গতিকে নাটতো কিছু প্ৰভাৱ থকাতো স্বাভাৱিক।

ৰুক্মিণীহৰণ নাটখনি ৰামৰায়ৰ অনুৰোধক্ৰমে ৰচনা কৰা যেন অনুমান হয়।[৩] 'কথা গুৰুচৰিত'ৰ মতে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ পাটবাউসীত থকা সময়তে তেওঁ ভাগৱত আৰু হৰিবংশৰ বিষয়বস্তু আধাৰত 'ৰুক্মিণীহৰণ' ৰচনা কৰে।[৪] অৱশ্যে এইখন নাটক নে কাব্য সেই বিষয়ে স্পষ্ট উল্লেখ চৰিতত পোৱা নাযায়। কিন্তু, এইখনি কাব্য হোৱাই অধিক স্বাভাৱিক।

শঙ্কৰদেৱে দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থভ্ৰমণৰ পৰা উভতি আহি 'ৰুক্মিণীহৰণ নাট' ৰচনা কৰা বুলি জনা যায়। নাটখনি শঙ্কৰদেৱৰ শেষ বয়সৰ ৰচনা আৰু ৰামবিজয় নাটকৰ ঘটনা বিন্যাসৰ সৈতে থকা সাদৃশ্যলৈ চাই দুয়োখন নাটৰ ৰচনাকাল ওচৰা-ওচৰি যেন অনুমান হয়। ডঃ নেওগে এই নাটখনি ৰচনাৰ সময় মোটামুটিভাৱে ১৫৬০ খৃষ্টাব্দ বুলি অনুমান কৰিছে।[৫]

হৰিবংশৰ মতে জৰাসন্ধৰ কথামতে ৰজা ভীষ্মকে শিশুপালৰ সৈতে ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ আয়োজন কৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভয়ত প্ৰভাৱিত বিবাহ স্থগিত ৰাখে আৰু দ্বিতীয়বাৰ ৰুক্মবীৰে শিশুপালৰ সৈতে এই বিয়াৰ আয়োজন কৰে। নাটত এইবোৰ কথা পোৱা নাযায়। নাটকত ভাগৱতৰ কাহিনীকে যথাযথভাৱে অনুসৰণ কৰা হৈছে। "কৃষ্ণ

২। 'একে হৰিবংশ কথা অমৃত সাক্ষাত
আৰো ভাগৱত কথা মিশ্ৰ দিলো তাত।
দুয়ো কথা পদবন্ধে ৰাখিছো মিলাই।
যেন মধুমিশ্ৰ দুগ্ধ অতি স্বাদ পায়।।' (ৰু. হ. কা. পদ- ৫)

৩। নাট্যকাৰে নিজেই লিখিছে : (ক) শ্ৰীৰামৰায়া হৰিকো পৰমা/ ভকতি ৰসিক সুজান। (খ) শ্ৰীৰামৰায়া ভকতি সুজান। কৰাৱত কৃষ্ণ নাট নিৰমান।।

৪। লেখাৰু উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ : কথা গুৰুচৰিত (সম্পাঃ) পৃ. ২০৮

৫। Neog, M. : Sankardeva and his times, P. 200

আৰু ৰুক্মিণীয়ে পৰম্পৰৰ ৰূপ গুণ শুনি আকৃষ্ট হোৱা, কৃষ্ণ-বিদ্বেষী ৰুক্মবীৰৰ দ্বাৰা শিশুপালক ৰুক্মিণীৰ বৰ স্বৰূপে আমন্ত্ৰণ, ৰুক্মিণীৰ চিঠি লৈ ব্ৰাহ্মণৰ (বেদনিধি) দ্বাৰকা গমন, পত্ৰত ৰুক্মিণীক হৰণ কৰাৰ সবিশেষ সংবাদ প্ৰদান, ব্ৰাহ্মণসহ কৃষ্ণৰ দ্বাৰা ৰুক্মিণীহৰণ, ৰজাবিলাকৰ লগত যুদ্ধ আৰু ৰজাৰ পৰাজয়, ৰুক্মবীৰৰ লগত কৃষ্ণৰ যুদ্ধ আৰু ৰুক্মবীৰৰ মুণ্ডন, বলৰামৰ প্ৰবোধবাক্য আৰু সৰ্বশেষত ৰুক্মিণীৰ বিবাহ"[৬]— এই সকলোখিনি ভাগৱত পুৰাণৰ কাহিনীৰ পৰা নাটত হুবহু প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। অৱশ্যে, ভাগৱতপুৰাণৰ পৰা সমল আহৰণ কৰিলেও নাটকীয় পৰিস্থিতি বিকাশ আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিত নাট্যকাৰে মৌলিক সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। বিশেষকৈ, নাটখনৰ বিভিন্ন ঠাইত প্ৰয়োগ কৰা সংস্কৃত শ্লোক, নাটকীয় গীত, পয়াৰ আৰু ভটিমা ৰচনাত নাট্যকাৰে কলাত্মক সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

'ভাগৱত পুৰাণ'ত ৰজা ভীষ্মকৰ পাঁচজন পুত্ৰ আৰু এগৰাকী কন্যাৰ উল্লেখ পোৱা যায়।[৭] আনহাতে, 'হৰিবংশ'[৮] আৰু 'বিষ্ণুপুৰাণ'[৯]ৰ মতে ৰজা ভীষ্মক এজন পুত্ৰ আৰু এগৰাকী কন্যাৰ পিতৃ। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে ৰুক্মিণীহৰণ নাটকত ৰজা ভীষ্মকৰ এজন পুত্ৰ ৰুক্মবীৰৰ উল্লেখহে কৰিছে। এইক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে হৰিবংশৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা যেন অনুমান হয়।

নাটখনৰ কাহিনীভাগ ঃ নাটকৰ মূল কাহিনীভাগ চমুকৈ এনেধৰণৰ ঃ সুৰভি ভাটৰ মুখেদি বিদৰ্ভ ৰাজনন্দিনী ৰুক্মিণীৰ অপৰূপ ৰূপ-লাৱণ্যৰ কথা শুনি শ্ৰীকৃষ্ণৰ অন্তৰত পূৰ্বৰাগৰ সঞ্চাৰ হয় আৰু তেওঁক পত্নীৰূপে পাবৰ বাবে আকুল হৈ পৰে। 'শ্ৰীকৃষ্ণ আন চিন্তা সব ছোড়িয়ে ৰাত্ৰি-দিৱসে ৰুক্মিণীক মাত্ৰ ধ্যান কয়ে ৰহল।' আনহাতে হৰিদাস নামৰ আন এগৰাকী ভাটৰ মুখেদি শ্ৰীকৃষ্ণৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্য আৰু গুণ-গৰিমাৰ কথা গম পাই ৰুক্মিণীৰ মনতো তীব্ৰ অনুৰাগৰ সঞ্চাৰ হয় আৰু তেওঁৰ মনতো তীব্ৰ মিলনাকাঙ্খা জাগি উঠে।

৬। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃঃ ৬৪-৬৫
৭। ভাগৱত পুৰাণ, ১০/৫১/২১
৮। হৰিবংশ, ২/৫৯/১০
৯। বিষ্ণুপুৰাণ, ৫/২৬/১

"তদনন্তৰ ৰুক্মিণী ভিক্ষুক মুখে কথা শুনিএ মোহিত হয়া শ্ৰীকৃষ্ণক স্বামী ভাবে বৰল। কৃষ্ণগ্ৰাহ হৃদয়ে ধৰণ। কৃষ্ণক চৰণ চিন্তি মাত্ৰ সৰ্বথা ৰহল। আন চিন্তা সব ছোড়ল।"

ৰাজকুমাৰী ৰুক্মিণীৰ বিবাহোপযুক্ত বয়স হোৱাত ৰজা ভীষ্মক অতিশয় চিন্তিত হয় আৰু জ্ঞাতি-কুটুম্বৰে সৈতে আলোচনা কৰি শ্ৰীকৃষ্ণকে বৰ হিচাপে নিৰ্বাচন কৰে।

"আহে পাত্ৰমন্ত্ৰী জ্ঞাতিসব, হামাৰ দুহিতা ৰুক্মিণী বিবাহক যোগ্য ভেল। কন্যাক সদৃশ বৰ কোন থাকে থিক, সবহি বিমৰিষ কয় বোল। হামো জানি এক দৈৱকী নন্দন বিনে কন্যাক সমান বৰ নাহি। যব সবহি ভল্ল দেখহ, তব স্বহস্তে কৃষ্ণক কন্যা দান কৰোঁ।"

কিন্তু, ভীষ্মকৰ মইমতীয়া বৰপো ৰুক্মবীৰে এইক্ষেত্ৰত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিলে। কিয়নো, তেওঁৰ দৃষ্টিত ছেদিৰাজ শিশুপালহে বৰৰ বাবে অধিক উপযুক্ত। গতিকে সম্ভাব্য বিয়াত বাধাদান কৰি শিশুপাললৈকে ৰুক্মিণীক বিয়া দিয়াৰ অঙ্গীকাৰ কৰিলে ঃ

"আ। হামাৰ ভগিনী ৰুক্মিণীক কাহাৰ শকতি কৃষ্ণক বিবাহ দেৱব? সে যাদৱ .....। যে মহাৰাজ শিশুপাল, যে ৰুক্মিণী যোগ্য বৰ হয়, নিষ্টে তাহেক বিবাহ দেৱব। হামো অঙ্গিকাৰ কয় বোলল।"

গতিকে ৰুক্মবীৰৰ সিদ্ধান্ত অনুসৰি শিশুপাললৈহে ৰুক্মিণীক বিয়া দিব লাগে। ৰুক্মবীৰৰ এনে একপক্ষীয় সিদ্ধান্তই বৃদ্ধৰজা ভীষ্মকৰ লগতে জ্ঞাতি-কুটুম্ব সকলোৰে সিদ্ধান্ত ওলট-পালট কৰি দিলে। সখীয়েকৰ মুখেদি ককায়েকৰ অঙ্গীকাৰৰ কথা জানিব পাৰি ৰুক্মিণীৰ অন্তৰতো তীব্ৰ দ্বন্দ্বৰ সঞ্চাৰ হয়। উপায়ান্তৰ হৈ ৰুক্মিণীয়ে এগৰাকী বিশ্বস্ত ব্ৰাহ্মণক মতাই আনি তেওঁৰ হাততে শ্ৰীকৃষ্ণলৈ এখনি পত্ৰ দি ততাতৈয়াকৈ দ্বাৰকালৈ পঠালে। নাট্যকাৰে এই বিশ্বস্ত ব্ৰাহ্মণগৰাকীৰ নাম ৰাখিছে বেদনিধি। বেদনিধি গৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰত উপস্থিত হ'ল আৰু ৰুক্মিণীৰ মনৰ অভিপ্ৰায় ব্যক্ত কৰিলে ঃ

"হামাৰ বিদৰ্ভ ৰাজনন্দিনী ৰুক্মিণী ভিক্ষুক মুখে তোহাক ৰূপগুণ শুনিয়ে মনে স্বামীভাবে বৰল। সে কন্যাক বিবাহ কৰিতে পাপী শিশুপাল আৱল। তাহে দেখিয়ে সে ৰাজকুমাৰী ডৰয়িছে। আঃ হামু কি কৰব।"

তাৰ পাছতেই শ্ৰীকৃষ্ণৰ অনুৰোধক্ৰমে তেওঁ ৰুক্মিণীয়ে দিয়া পত্ৰখনো পাঠ কৰি শুনালে। ৰুক্মিণীৰ সকৰুণ পত্ৰ শ্ৰৱণ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ হৃদয়তো বেদনাৰ সঞ্চাৰ

হ'ল আৰু 'কমল নয়নক নীৰ জুৰয়ে লাগল।' কিয়নো ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনা শুনা দিনৰে পৰাই 'ৰুক্মিণীক মাত্ৰ ধ্যান কয় হামাৰ মন ৰহল থিক। সে প্ৰাণপ্ৰিয়াক অৱস্থা কথা শুনিয়ে কৈছে জীৱন ধৰোঁ?' গতিকে দ্বাৰকাৰ পৰা ততালিকে কুণ্ডিনলৈ যাত্ৰা কৰিলে।

ইপিনে বেদনিধিৰ পলম হোৱা দেখি ৰাজকুমাৰী অতিশয় চিন্তিত হৈ পৰিল। মনৰ উদ্বিগ্নতা প্ৰকাশৰ অৰ্থ সখীয়েকক ক'লে ঃ

"হে সখী, হামাৰ পৰম অনৰ্থ ভেল। আজু অধিবাস, কালি বিবাহক দিৱস। সে বেদনিধি কৃষ্ণক আনয়ে নাহি পৰি লজ্জায়ে নাৱল। হা হা অৱ স্বামী কৃষ্ণক আশা ছেদ ভেল।"

এনেতে ৰুক্মিণীৰ শৰীৰৰ বাম অঙ্গ স্পন্দিত হ'ল। হঠাৎ সৌভাগ্যৰ আগজাননী পাই ৰুক্মিণী আনন্দিত হ'ল।

"আহে সখীসব হামাৰ বাম অঙ্গ ফন্দে। কোন শুভ বাত কহে, ইহা নাহি জানি।"

সেই সময়ত অতি তীব্ৰবেগেৰে হৰ্ষিত মনেৰে বেদনিধি আহি ৰুক্মিণীৰ ওচৰত উপস্থিত হ'ল। বেদনিধিৰ মনৰ ভাব-গতি দেখিয়েই ৰুক্মিণীয়ে বুজিলে 'আঃ হামাক প্ৰাণপিউ শ্ৰীকৃষ্ণ আৱল।' বেদনিধিয়েও ৰুক্মিণীক শ্ৰীকৃষ্ণৰ আগমনৰ সম্ভেদ দিলে ঃ

"হে ৰাজনন্দিনী, তোহু চিৰঞ্জীৱ চিৰঞ্জীৱ। আঃ তোহাক প্ৰয়োজন হামু সাধল। সে যদুনন্দন তোহাক নিমিত্তে অন্নপান সব ছোড়ল, নিশি নিদ্ৰা কৰত নাহি। হে মাতা, কৃষ্ণক দুখ কি কহব? কেৱলে তোহাক মাত্ৰ ধ্যানকয় ৰহ। অব ওহি নগৰ পৰবেশ কয়ল। তোহো সত্বৰ দৃঢ় হুয়া ৰহ। সব মনোৰথ আজু শ্ৰীকৃষ্ণ পূৰব।"

বেদনিধিৰ প্ৰতি ৰুক্মিণীৰ কৃতজ্ঞতাৰ সীমা নাই। মনৰ আনন্দতে বিপ্ৰক প্ৰণাম কৰি ক'লে ঃ

"হে পিতা, বাপে উপজল মাত্ৰ, তোহো প্ৰাণ দান দেলি। তোহাক গুণ শুজয়ে নাহি পাৰো। কি পৰসাদ দেওঁ?"

বেদনিধিয়ে ৰুক্মিণীক আশীৰ্বাদ দি স্বগৃহলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰিলে। এনেতে বিয়াৰ কামৰ ব্যস্ততাৰ মাজতে সুৰুঙা উলিয়াই ৰুক্মিণীৰ জ্যেষ্ঠভ্ৰাতা ৰুক্মবীৰে ভনীয়েকক ভৱানীৰ মন্দিৰলৈ যাবলৈ নিৰ্দ্দেশ দিলে ঃ

"অয়ে ভগিনী, তোহো অতি সত্বৰ ভূষিত হুয়া সখীসব সহিত ভৱানীক মঠ চলহ। আজু অধিবাস, কালি বিবাহক দিৱস, দেৱীক পূজা কৰ গিয়া।"

. ৰুক্মিণীয়ে মনত বৰ আনন্দ পালে। কাৰণ তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণলৈ দিয়া চিঠিখনত এই বিষয়ে উল্লেখ কৰিছিল ঃ

"যব বোল তোহো অন্তেষপুৰে ৰহ, কোন উপায়ে ভেট পাৱব। তথি উপায় কহোঁ। হে নাথ, তা শুনহ। বিবাহক পূৰ্বদিবস ভৱানীক মঠ চলব, সে সময়ে হামাক হৰি নিয়ে যাব।"

কিন্তু, চিঠিত উল্লেখ কৰাৰ দৰে ভবানীৰ মন্দিৰলৈ যাওঁতে শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীক হৰণ কৰা নাই, ৰাজসভাৰ পৰাহে হৰণ কৰি নিছে। (অৱশ্যে, মূলৰ মতে মন্দিৰৰ পৰা উভতি আহোঁতেই শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীক হৰণ কৰি নিছিল।) শ্ৰীকৃষ্ণৰ এনে কাৰ্যত শিশুপাল আদি ৰজাসকলে পৰম ক্ৰোধিত হৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা কৰিলে ঃ

"ওহি বুলি পৰম দৰ্প কৰিকহু হাতে শৰ ধনু ধৰিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক পাচু পাচু যৈচে খেদি যাই .....।"

কিন্তু, শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰত হাৰি বিফল মনোৰথ হৈ উলটি আহিল। শ্ৰীকৃষ্ণক বাধা দিবলৈ গৈ ৰুক্মবীৰেও পৰাজয় বৰণ কৰিলে আৰু ৰুক্মিণীৰ অনুৰোধক্ৰমে কোনোমতে প্ৰাণ ৰক্ষা কৰিলে। শেষত ৰুক্মিণীৰ সৈতে দ্বাৰকাত উপস্থিত হৈ তাতে ৰীতি অনুসাৰে উভয়ৰে বিবাহকাৰ্য সম্পাদন কৰিলে।

নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা ঃ 'ভাগৱত পুৰাণ'ত কৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণীৰ অন্তৰত পূৰ্বৰাগ সঞ্চাৰ হৈছে গৃহাগত লোকৰ মুখেদি উভয়ৰে ৰূপ-গুণৰ কথা শুনি।[১০] মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে পুৰাণোক্ত গৃহাগত লোক দুগৰাকীৰ নাম ৰাখিছে যথাক্ৰমে সুৰভি আৰু হৰিদাস ভাট। সুৰভিয়ে কুণ্ডিন ৰাজকুমাৰী ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-যৌৱনৰ সুৰভি নিৰ্যাসৰ যোগেদি শ্ৰীকৃষ্ণৰ অন্তৰত পূৰ্বৰাগৰ সঞ্চাৰ কৰিছে আৰু হৰিদাসে হৰি অৰ্থাৎ শ্ৰীকৃষ্ণৰ গুণ-গৰিমাৰ বৰ্ণনাৰে বিদৰ্ভ ৰাজকুমাৰী ৰুক্মিণীৰ অন্তৰত অনুৰূপ ভাবৰ সৃষ্টি কৰিছে। এইক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে মূলতকৈ অধিক কলাত্মক দক্ষতাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। মূল পুৰাণত ভীষ্মক ৰজাৰ পত্নী তথা ৰুক্মিণীৰ মাতৃৰ নামোল্লেখ পোৱা নাযায়। 'ৰুক্মিণীহৰণ নাট'ত নাট্যকাৰে তেওঁৰ নাম ৰাখিছে শশীপ্ৰভা। সেইদৰে ৰুক্মিণীৰ সখীয়েক লীলাৱতীও নাট্যকাৰৰ নিজস্ব সৃষ্টি।

'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ মতে ৰজা ভীষ্মক, তেওঁৰ পত্নী আৰু শুভাকাঙ্খীসকলে

১০। ভাগৱত পুৰাণ, ১০/৫২/২৩, ২৪

শ্ৰীকৃষ্ণকে ৰুক্মিণীৰ বৰ হিচাপে নিৰ্বাচন কৰিছিল।[১১] কিন্তু, এই কাৰ্যত ভীষ্মক ৰজাৰ বৰপুত্ৰ ৰুক্মবীৰে অন্তৰায়ৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কিয়নো, ৰুক্মবীৰে ভনীয়েকৰ বৰ হিচাপে শিশুপালকহে [১২] নিৰ্বাচন কৰি থৈছিল। সেয়েহে মূলত নাথাকিলেও নাটকত ৰুক্মবীৰে এই সন্দৰ্ভত এনেদৰে অঙ্গীকাৰ কৰিছে ঃ

"অয়ে বৃদ্ধৰাজ। তুহো কিছো বুজয়ে নাহি। সে মহাৰাজ শিশুপাল যে ৰুক্মিণীৰ যোগ্য বৰ হয়, নিষ্টে তাহেক বিহা দেবব। হামো অঙ্গীকাৰ কয়ে বোলল।"

'হৰিবংশ' আৰু 'বিষ্ণুপুৰাণ'ৰ মতে ৰুক্মিণীহৰণৰ নিমিত্তে শ্ৰীকৃষ্ণ নিজেই কুণ্ডিনলৈ আহিছে। ৰুক্মিণীয়ে তেওঁলৈ কোনো ধৰণৰ পত্ৰ প্ৰেৰণ কৰা নাই।[১৩] 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ মতে ৰুক্মিণীয়ে এগৰাকী বিশ্বস্ত ব্ৰাহ্মণৰ যোগেদি শ্ৰীকৃষ্ণলৈ বিবাহ-বাৰ্ত্তা প্ৰেৰণ কৰিছে।[১৪] পুৰাণত এই বাৰ্ত্তাবাহক গৰাকীক 'আপ্তংদ্বিজ' বোলা হৈছে। নাটকত এই বিশ্বস্ত ব্ৰাহ্মণজনৰ নাম ৰখা হৈছে বেদনিধি। ভাগৱত পুৰাণৰ বিশ্বাসী ব্ৰাহ্মণগৰাকীয়ে মৌখিক বাৰ্ত্তাহে বহন কৰিছিল। অনন্ত কন্দলিৰ 'ভাগৱত' আৰু শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য'তহে ৰুক্মিণীৰ চিঠিৰ উল্লেখ পোৱা যায়। অৱশ্যে চিঠিখনৰ দীঘলীয়া বক্তব্যখিনি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ কলাত্মক সৃজনী প্ৰতিভাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন; যিটো নাটকৰ বাহিৰে আন কোনো ঠাইত দেখা পোৱা নাযায়।

নাটকৰ আলোচনা ঃ

ৰুক্মিণী হৰণ নাটত নান্দী অপিচসহ মুঠ ৪০ টা শ্লোক আৰু ৩৫ টা গীত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। গীতবোৰত (ধনশ্ৰী, সুহাই, সিন্ধুৰা, আশোৱাৰী, শ্ৰীগান্ধাৰ, কানাড়া, অহিৰ, কল্যাণ, ভটিয়ালি, বেলোৱাৰ, শাৰঙ্গ আদি) বিভিন্ন ৰাগৰ উল্লেখ কৰা হৈছে ইয়াৰ লগতে চাৰিটা ভটিমাই নাটখনৰ গীতিধৰ্মিতা বৃদ্ধিত সহায় কৰিছে।

শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ দক্ষতাই নাটকখনিৰ আকৰ্ষণীয় গুণ বৃদ্ধি কৰিছে। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰই নাটকখনত সৰ্বাধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। নাটখনৰ আৰম্ভণিৰ শ্লোকৰে পৰা ভাটৰ ভটিমা, বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ, শ্ৰীকৃষ্ণৰ কুণ্ডিন আগমন, ৰুক্মিণী হৰণ,

---

১১। ভাগৱত পুৰাণ, ১০/৫২/২৫

১২। এইখিনিতেই উল্লেখযোগ্য যে ভাগৱত পুৰাণৰ মতে ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ সময়ত শিশুপাল যুৱৰাজহে আছিল, নাটকত কিন্তু মহাৰাজ ৰূপত প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে।

১৩। হৰিবংশ, ২/৫৯/৩১, বিষ্ণুপুৰাণ, ৫/৬৬/৫

১৪। ভাগৱত পুৰাণ, ১০/৫২/২৬

বিপক্ষীয় ৰজাসকলৰ সৈতে যুদ্ধ, দ্বাৰকা গমন আৰু বিবাহলৈকে সমগ্ৰ নাটখনিতে নাট্যকাৰে খন্তেকৰ বাবেও দৰ্শক-শ্ৰোতাক কৃষ্ণৰ কথা পাহৰিবলৈ দিয়া নাই।

ৰুক্মিণীহৰণ নাটত শ্ৰীকৃষ্ণক পৰমপুৰুষ ৰূপত চিত্ৰিত কৰা হৈছে যদিও তেওঁৰ মানবীয় ৰূপটোও উপেক্ষিত হোৱা নাই। সুবন্ডি ভাটৰ মুখেদি ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্যৰ কথা শুনি শ্ৰীকৃষ্ণই দেখুওৱা আচৰণ মানবসুলভ।

"তদন্তৰ ৰুক্মিণীক ৰূপ-গুণ শুনিয়ে কহু শ্ৰীকৃষ্ণ হেঠমাথ কয় নিশ্বাস ফোকাৰল। ঘন ঘন ৰুক্মিণীক মাত্ৰ ধ্যান কয় ৰহল।"

"ভিক্ষুক মুখে ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-গুণ শুনিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণ আন চিন্তা সব ছোড়িয়ে ৰাত্ৰি-দিৱসে ৰুক্মিণীক যৈচে ধ্যান কয় ৰহল, তা দেখহ শুনহ।"

ৰুক্মিণীৰ পত্ৰবাহক বেদনিধিক তেওঁ ৰুচিসম্মতভাৱেই আদৰ-অভ্যৰ্থনা কৰিছে। ইয়াত কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ অতিথিপৰায়ণ আৰু সেৱাৰ মনোভা বৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে। ৰুক্মিণীক হৰণ কৰাৰ পাছত বিপক্ষৰ ৰজাসকলে বাধা দিয়াত ৰুক্মিণীয়ে ভয় খাইছে যদিও শ্ৰীকৃষ্ণই পৰম স্নেহ আৰু গাম্ভীৰ্যৰে তেওঁক সান্ত্বনা দিছে ঃ

"আহে প্ৰাণপ্ৰিয়ে, হামাক আগু ওহি ৰাজাসব কোন পতঙ্গ? যৈচে সিংহক আগে ক্ষুদ্ৰ হৰিণ। ইহা জানি ভয়, শোক ছাড়হ। দেখহ পাপী ৰাজাসবক যৈচে শৃগালক এই খনে খেদাৱব।"

ৰুক্মবীৰক যুদ্ধত পৰাস্ত কৰি মাৰিবলৈ উদ্যত হৈও একমাত্ৰ ৰুক্মিণীৰ অনুৰোধৰ বাবেই তেওঁক ক্ষমা কৰিছে ঃ

"আহে প্ৰিয়ে, বিলাপ ছোড়হ। তোহাক নিমিত্তে এ পাপীক প্ৰাণ ৰাখব।"

এইদৰেই শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰত বীৰত্ব, পত্নীপৰায়ণতা, ভকতবৎসলতা, মানবীয় উদাৰতা আদি বিভিন্ন গুণাৱলীৰ কথা শুনি তেওঁ মনতে শ্ৰীকৃষ্ণক পতিৰূপে বৰণ কৰিছে যদিও ককায়েক ৰুক্মবীৰৰ অহেতুক হস্তক্ষেপত ৰুক্মিণী চিন্তিত হৈ পৰিছে। সেয়েহে ক্ৰোধিত হৈ ককায়েকক হৃদয় উজাৰি গালি পাৰিছে ঃ

"হে পাপী সোদৰ, তোহো সাত শত্ৰুতো অধিক ভেলি। প্ৰাণ কৃষ্ণ সহিতে কৈছে হামাক বঞ্চিত কয়লি? তোহো জনমি কি নিমিত্তে নাহি মৰল?"

কিন্তু, চিন্তিত হ'লেও প্ৰতিকূল সমস্যাৰ বিৰুদ্ধে ঠিয় দিয়াৰ সাহস আৰু শক্তি ৰুক্মিণীৰ আছে। সেয়েহে উপস্থিত বুদ্ধিসম্পন্ন ৰুক্মিণীয়ে অতি কৌশলেৰে পৰিস্থিতি আয়ত্ত কৰি ততাতৈয়াকৈ বেদনিধিক মতাই আনি শ্ৰীকৃষ্ণলৈ বাৰ্ত্তা প্ৰেৰণ কৰিছে।

কিন্তু, বেদনিধি দ্বাৰকাৰ পৰা উভতি অহাত পলম হোৱাত ৰুক্মিণী চিন্তিত হৈ পৰিছে। এনেতে ৰুক্মিণীয়ে বিশেষ শুভলক্ষণৰ সম্ভেদ পাইছে। 'সেহি সময়ে ৰুক্মিণীক বাম উৰু কৰ আখি ফন্দি গেল।' লগে লগে বেদনিধিৰ হৰ্ষোৎফুল্ল আগমনে ৰুক্মিণীৰ মনত আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিছে। বেদনিধিৰ আগমন আৰু দৈহিক ভাব-গতিৰ পৰাই ৰুক্মিণীয়ে কাৰ্য সিদ্ধি হোৱা বুলি জানিব পাৰিলে ঃ 'আঃ হামাক প্ৰাণ পিউ কৃষ্ণ আৱল।' বেদনিধিৰ উদাৰতা আৰু দৌত্যকৰ্মৰ সাফল্যত অভিভূতা হৈ ৰুক্মিণীয়ে বেদনিধিক প্ৰণাম জনাইছে। (মূল ভাগৱতটো ৰুক্মিণীয়ে ব্ৰাহ্মণক প্ৰণিপাত জনোৱাৰ উল্লেখ পোৱা যায়।) বেদনিধিৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতাত অভিভূত হৈ ৰুক্মিণীয়ে তেওঁক কি উপহাৰ দিব ভাবি পোৱা নাই। মাথোন শ্ৰদ্ধাসহকাৰে কৈছে ঃ

"হে পিতা, বাপে উপজল মাত্ৰ, তোহো প্ৰাণ দান দেলি। তোহাক গুণ শুজয়ে নাহি পাৰো। কি পৰসাদ দেওঁ।"

এনেতে ককায়েক ৰুক্মবীৰৰ পৰা ভৱানীক মন্দিৰলৈ যোৱাৰ নিৰ্দেশ অহাত ৰাজকুমাৰী ৰুক্মিণীয়ে সখীসকলৰ সৈতে ভৱানীৰ মন্দিৰত প্ৰৱেশ কৰি নানাবিধ নৈবেদ্যৰে দেৱীক পূজা কৰি সভক্তিৰে তেওঁৰ পৰা বৰ কামনা কৰিছে ঃ

"হে মাতা ভৱানী, স্বামী হামাক অবিঘিনিয়ে নেহন্তোক। তোহাক চৰণে অতয়ে সাধো।"

ৰুক্মিণীৰ অনুৰোধক্ৰমেই শ্ৰীকৃষ্ণই ৰাজসভাৰ পৰা তেওঁক হৰণ কৰি দ্বাৰকা অভিমুখে যাত্ৰা কৰিলে। এনেতে বিপক্ষৰ ৰজাসকলে শ্ৰীকৃষ্ণক আগুৰি ধৰা দেখি ভয়ত ৰুক্মিণীৰ হৃদয় কঁপি উঠিল ঃ

"হা দৈব, অভাগী ৰুক্মিণীক কপাল কি ভেল, বিঘিনি উপৰি বিঘিনি মিলল। ওহি পাপী ৰাজাসব বহুত, স্বামীক সঙ্গে সহায় কেহোঁ নাহি। হামাক কোন গতি হয় ইহা নাহি জানি। হা হা সোণাক পুতলী শ্ৰীকৃষ্ণ স্বামীক হামো পাপিনী কৈচে আনল। যেনো কাচক চাহিতে মাণিক হৰায়।"

কিন্তু, যি ৰুক্মবীৰে ৰুক্মিণীৰ বিবাহত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছিল, সেই অবোধ ৰুক্মবীৰক যুদ্ধত ঘটুৱাই কাটিবলৈ উদ্যত হোৱাত ৰুক্মিণীয়ে ককায়েকৰ প্ৰাণ ভিক্ষা কৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰণত ধৰি কাকুতি কৰিছে ঃ 'হে স্বামী, তোহাৰি চৰণে লাগো, ভায়াক প্ৰাণদান দেহু।'

ৰুক্মিণী চৰিত্ৰত ধৈৰ্যশীলতা, কোমলতা, প্ৰত্যুৎপন্নমতিতা, প্ৰেমৰ গভীৰতা,

উদাৰতা আৰু ক্ষমাশীলতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁ আদৰ্শ প্ৰেমিকা। শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি থকা গভীৰ প্ৰেমৰ বাবেই ৰুক্মিণীয়ে ছেদিৰাজ শিশুপালক প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে। ৰুক্মিণীৰ ভাতৃপ্ৰেম অতুলনীয়। ৰুক্মবীৰক ক্ষমা কৰাৰ যোগেদি ৰুক্মিণী চৰিত্ৰৰ ভাতৃপ্ৰেমৰ গভীৰতা আৰু ক্ষমাশীলতাৰ পৰিচয় স্পষ্ট ৰূপত জিলিকি উঠিছে।

মদনমঞ্জৰী, লীলাৱতী আদি চৰিত্ৰত উদাৰতা আৰু ৰুক্মিণীৰ প্ৰতি থকা গভীৰ ত্যাগৰ মনোভাব স্পষ্ট। ৰুক্মিণীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য সুন্দৰ ৰূপত ফুটাই তোলাত চৰিত্ৰ দুটিৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ।

ভীষ্মক বিদৰ্ভৰ অধিপতি। বৃদ্ধৰজা ভীষ্মকে তেওঁৰ একমাত্ৰ কন্যা ৰুক্মিণীক বিয়া দিবলৈ শ্ৰীকৃষ্ণক বৰ হিচাপে নিৰ্বাচন কৰিছে যদিও বৰপো ৰুক্মবীৰৰ হস্তক্ষেপৰ বাবে শেষত নিজৰ সিদ্ধান্ত বাতিল কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। ভীষ্মক কন্যা দায়গ্ৰস্ত পিতৃ আৰু পুত্ৰৰ ওচৰত কথা নৰজা বৃদ্ধ ৰজা হ'লেও একান্ত ভক্ত আৰু ধাৰ্মিক।

ৰুক্মবীৰ উদ্ধত, ময়মতীয়া, কৃষ্ণবিদ্বেষী আৰু অহংকাৰী। নাট্য কাহিনীৰ সংঘাত সৃষ্টিৰ লগতে নাটকীয় ঘটনা প্ৰবাহক চৰম অৱস্থালৈ আগুৱাই নিয়াত চৰিত্ৰটিৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ।

বেদনিধি চৰিত্ৰটি নাট্যকাৰৰ মৌলিক সৃজনী প্ৰতিভাৰ নিদৰ্শন। ভাগৱত পুৰাণৰ 'আপুংদ্বিজ'ই শঙ্কৰদেৱৰ হাতত বেদনিধিৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। বেদনিধি ৰুক্মিণীৰ পৰম হিতাকাঙ্খী আৰু পৰম বিশ্বাসী। সেয়েহে ৰাজকুমাৰীৰ সংকটৰ সময়ত উপস্থিত হৈ তেওঁৰ অনুৰোধক্ৰমে দ্বাৰকাৰ পৰা শ্ৰীকৃষ্ণক আনি দিবলৈ সন্মত হৈছে ঃ

"আঃ হে মাই ৰুক্মিণী, কৃষ্ণক আনিতে কোন চিন্তা থিক! তপক মহিমায়ে আকাশক চন্দ্ৰ আনি দিতে পাৰি। হামু দ্বাৰকা এই চললো, যে বাত থিক তা কহ।"

দ্বাৰকাৰ পৰা উভতি আহোঁতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ দ্ৰুতগামী ৰথৰ গতি সহ্য কৰিব নোৱাৰি বেদনিধি মূৰ্চ্ছা গৈছে। তপৰ মহিমাৰে আকাশৰ চন্দ্ৰকো হস্তগত কৰিব পৰা বেদনিধিৰ সাধনাই ভগৱন্তৰ ৰথৰ গতিৰ ওচৰত হাৰ মানিছে।

বেদনিধি সৎ, ধাৰ্মিক আৰু পৰোপকাৰী ব্যক্তি। আনৰ সুখ-শান্তি আৰু মঙ্গলেই বেদনিধিৰ একমাত্ৰ কাম্য। সেয়েহে ৰুক্মিণীয়ে তেওঁৰ প্ৰতি কৰা উপকাৰৰ প্ৰতিদান সম্পৰ্কে চিন্তিত হোৱাত ৰাজকুমাৰীক সান্ত্বনা দিবৰ বাবে বেদনিধিয়ে কৈছে ঃ

"হে মাতা হামাৰ আশীৰ্বাদে শ্ৰীকৃষ্ণ সহিতে তোহাক সুবসতি হোক। তব হামাৰ পৰসাদ ভেল।"

ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ ৰস ঃ অঙ্কীয়া নাটমালাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হৈছে দৰ্শকৰ মনত ভক্তিভাবৰ সঞ্চাৰ কৰি তেওঁলোকৰ অন্তৰত ভগৱানৰ প্ৰতি অনুৰাগ বৃদ্ধি কৰা। ওপৰে ওপৰে চালে 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটত ৰতিভাবৰ প্ৰাধান্য আছে যদিও শৃঙ্গাৰ ৰস সৃষ্টি নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্য নহয়। নাটখনত শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণীক প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ পৰিবৰ্তে ভগৱান আৰু ভক্তা ৰূপতহে উপস্থাপন কৰা হৈছে। ৰুক্মিণীৰ দৃষ্টিত শ্ৰীকৃষ্ণ সাধাৰণ প্ৰেমিক নহয় 'শ্ৰীপৰমেশ্বৰ সকল সুৰাসুৰ বন্দিত পাদপদ্ম প্ৰপন্নজন তাৰণ নাৰায়ণ শ্ৰীকৃষ্ণহে' গতিকে জগতপতি ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণীদেৱীৰ মাজত সাধাৰণ লোকৰ দৰে লৌকিক প্ৰেমৰ বা 'ৰতি'ৰ কল্পনা অসম্ভৱ। যদিও ভগৱন্তই নৰৰূপত অৱতীৰ্ণ হৈ মানৱী লীলা সম্পন্ন কৰিছে, তথাপিও সেই লীলাৰ অন্তৰালত ভগৱদ-মহিমা আৰু অলৌকিক গুণাৱলীৰ প্ৰকাশ নঘটাকৈ থকা নাই। সেয়ে ৰতি ভাবৰ অনুকূল পৰিবেশ থাকিলেও ঈশ্বৰ (কৃষ্ণ)ক আশ্ৰয় কৰি প্ৰকৃত ৰতি ভাবৰ উদয় হ'ব নোৱাৰে; কিয়নো ঈশ্বৰ ইন্দ্ৰিয়াতীত। আনহাতে, শ্ৰীকৃষ্ণৰ কাৰ্যাৱলীত বীৰত্বৰ ভাব প্ৰকাশ পোৱা বাবে ইয়াক বীৰৰস প্ৰধান নাটকো বুলিব নোৱাৰি; কাৰণ শ্ৰীকৃষ্ণৰ কাৰ্যাৱলীত প্ৰকাশ পোৱা বীৰত্ব ভগৱদ মহিমাৰ নামান্তৰ মাথোন। নাট্যকাৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ কাৰ্যাৱলীত ঠায়ে ঠায়ে মানৱীয় গুণাৱলী আৰোপ কৰিলেও নাট্যকাৰে তেওঁৰ পৰম পুৰুষত্ব সম্পৰ্কে সোঁৱৰাই দিবলৈ পাহৰা নাই। গতিকে 'ৰুক্মিণী হৰণ নাট'ত শৃঙ্গাৰ বা বীৰ ৰসৰ স্বাভাৱিক বিকাশ ঘটা বুলিব নোৱাৰি।

ইন্দ্ৰিয়াতীত ভগৱন্তৰ প্ৰতি ভক্তসকলৰ অন্তৰত যি ৰতিভাবৰ উদয় হয়, সেই ৰতি অলৌকিক আৰু ই মূল ভক্তিৰসৰে বিবিধ অভিব্যক্তি মাত্ৰ। ভগৱন্তৰ প্ৰতি ভক্তৰ এনে অলৌকিক ৰতিয়েই পাঁচ প্ৰকাৰৰ ভক্তিৰসত পৰিণত হয়— শান্ত ভক্তিৰস, বাৎসল্য ভক্তিৰস, দাস্য ভক্তিৰস, সখ্য ভক্তিৰস আৰু শৃঙ্গাৰাত্মক ভক্তিৰস। ৰুক্মিণীহৰণ নাটৰ প্ৰধান ৰস শৃঙ্গাৰাত্মক ভক্তিৰস। নাটখনত ৰুক্মিণীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণাদিৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট হৈ তেওঁক স্বামীলাভৰ কামনা কৰাৰ লগতে একান্ত কৃষ্ণপ্ৰীতিৰ বশবৰ্ত্তী হৈ তেওঁতেই শৰীৰ-মন সমস্ত অৰ্পণ কৰিছে আৰু ভগৱান কৃষ্ণয়ো তেওঁক অনুৰূপ প্ৰতিদান দিছে। মুঠতে ৰুক্মিণীহৰণ নাট মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ নাটক।

ৰামবিজয় নাট

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে মুঠ ছখন নাট ৰচনা কৰে। তাৰ ভিতৰত 'পত্নী প্ৰসাদ'কে সৰহভাগ সমালোচকে প্ৰথম নাটক বুলিছে। পত্নীপ্ৰসাদৰ পিছতেই যথাক্ৰমে 'কালিয়দমন', 'কেলি গোপাল', 'পাৰিজাত হৰণ', 'ৰুক্মিণী হৰণ' আৰু 'ৰামবিজয় নাট' ৰচনা কৰে। ৰামবিজয় নাটকেই মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ একমাত্ৰ ৰাম বিষয়ক নাট্যধৰ্মী ৰচনা আৰু এইখন তেওঁৰ শেষ বয়সৰ ৰচনা। তলত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ ৰামবিজয় নাটৰ বিষয়ে চমু আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

ৰামবিজয় নাটকৰ মূল ঃ ৰাম-বিজয় নাটকৰ কাহিনীভাগ আদিকাণ্ড ৰামায়ণৰ (১৬-৭২ অধ্যায়ৰ) পৰা লোৱা হৈছে। কিন্তু শঙ্কৰদেৱে কাহিনীভাগৰ নাট্যৰূপ দিওঁতে আদিকাণ্ডত থকা সকলোবোৰ ঘটনা নাটত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা নাই। নাট্যকাহিনীৰ বাবে অপ্ৰয়োজনীয় কথাবোৰ তেওঁ বাদ দিছে। 'বিশ্বামিত্ৰৰ লগত ৰাম-লক্ষ্মণৰ সিদ্ধাশ্ৰমলৈ গমন, ৰাক্ষস বধ কৰি সীতাৰ সয়ম্বৰ সভালৈ গমন, হৰধনু ভাঙি সীতাৰ পাণি-গ্ৰহণ, পৰশুৰামৰ দৰ্পচূৰ্ণ আৰু শেষত সীতাসহ নিজ ৰাজ্যলৈ প্ৰত্যাবৰ্ত্তন — এইকেইটা মূল ঘটনাৰ বাহিৰে অন্যান্য প্ৰাসঙ্গিক তথা অপ্ৰয়োজনীয় বিৱৰণসমূহ নাটকৰ পৰা পৰিহাৰ কৰা হৈছে। আদিকাণ্ডত নথকা এটা কথা মাত্ৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ পৰা সংযোগ কৰিছে; সেয়া হৈছে সীতা চৰিত্ৰত জাতিস্মৰত্ব আৰোপ। নাটকখনত ঠায়ে ঠায়ে হনুমান নাটকৰ প্ৰভাৱো লক্ষ্য কৰা যায়। উক্ত নাটৰ প্ৰথম অংকৰ লক্ষ্মণৰ মুখত দিয়া কথাখিনি ৰাম-বিজয় নাটত জানকীৰ মুখত দিয়া হৈছে।[১]

নাটৰ ৰচনাকাল ঃ ৰাম বিজয় নাট মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ শেষ বয়সৰ ৰচনা। নাটত উল্লেখ কৰা শ্লোকৰ পৰা এই কথা জানিব পৰা গৈছে। ৰামবিজয় নাটৰ শেষত নাট্যকাৰে লিখিছে ঃ

১। 'হনুমান্নাটক' ১/২১ ত আছে ঃ
"পৃথ্বি স্থিৰাভৱ, ভুজঙ্গম ধাৰনৈয়াং ত্বং কূৰ্ম্মৰাজ তদিদ্বং দ্বিতয়ং দধীথঃ।
দিক্কুঞ্জৰাঃ কুৰুত তত্ৰিতয়ে দিধিষাং ৰামঃ কৰোতি হৰকাম্মুকমাততজ্যম্।।"
'ৰাম বিজয় নাট'ত সীতাই কৈছে—"হে মাৱ বসুমতি, তুহু থিৰ হয়া ৰহব। হে পিতা অনন্ত, তুহু ভঙ্ককয়ে পৃথিবীক ধৰহ। হে ঈশ্বৰ কূৰ্মৰাজ, তুহু অনন্তক পৃথিবীক সম্নধে ধৰহ। তোৰাসবক প্ৰসাদে স্বামী যদি গুণ দিতে পাৰয় তবে হমু অগতিৰ গতি হয়।"

শ্ৰীগোপাল পদচ্ছত্ৰচ্ছায়ালালস মানসঃ।
শ্ৰীশুক্লধ্বজো নৃপশ্ৰেষ্ঠঃ কাৰায়ামাস নাটকম্।।
বিন্দুৰন্ধ্ৰ বেদচন্দ্ৰ শাকে শংকৰে সংজ্ঞকে।
শ্ৰীৰামবিজয়ং নাম নাটকং বিদধেহদুনা।।

অৰ্থাৎ শ্ৰীগোপালৰ পদছত্ৰৰ ছায়া আশা কৰি শুক্লধ্বজ ৰজাই এই নাট লিখোৱালে। ১৪৯০ শকত শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা এই নাটখনি লিখা হ'ল।

ৰামানন্দ দ্বিজৰ মতে শঙ্কৰদেৱে দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ পৰা উলটি আহি এই নাট ৰচনা কৰে ঃ

'ৰামৰ বিবাহ কথা সীতা সয়ম্বৰ।
অংকত লিখিলা তৈতে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ।।
....
অংকতে শ্লোকক কৰি অংক সমাপিলা।'

নাটৰ কাহিনীভাগ ঃ এদিনাখন বিশ্বামিত্ৰ ঋষি দশৰথ ৰজাৰ ৰাজসভালৈ আহি সিদ্ধাশ্ৰমত যজ্ঞৰ আয়োজন কৰাৰ কথা ক'লে। ৰাক্ষসৰ অত্যাচাৰৰ বাবে তেওঁলোকে যজ্ঞ সম্পাদন কৰিবলৈ অসুবিধা পাইছে। গতিকে দশৰথৰ পুত্ৰদ্বয় ৰাম আৰু লক্ষ্মণক যজ্ঞৰক্ষাৰ নিমিত্তে ঋষিৰ লগত পঠাবৰ বাবে তেওঁ ৰজা দশৰথক সবিনয় অনুৰোধ জনালে। কিন্তু, কোমলমতীয়া ৰাম-লক্ষ্মণক ৰজাই পঠাবলৈ অমান্তি হ'ল। তেতিয়া বিশ্বামিত্ৰই দশৰথক ৰামচন্দ্ৰৰ পৰম-পুৰুষত্ব সম্পৰ্কে সচেতন কৰি দিয়ে ঃ

"অয়ে দশৰথ! তুহু ৰামক চৰিত্ৰ কিছু জানয়ে নাহি। যোগবলে হামু সবে জানো। ওহি ৰামচন্দ্ৰ পৰম ঈশ্বৰ মহাহৰিক অংশ অৱতাৰ, অসুৰ-ৰাক্ষস সবে সংহাৰি ভূমিক ভাৰ উদ্ধৰব ইহা জানি কিছু চিন্তা নাহি কৰবি। সত্য ৰাখি সত্বৰে ৰাম-লক্ষ্মণক হামাক সঙ্গে পঠাব।"

অৱশেষত দশৰথ ৰজাই ৰাম-লক্ষ্মণক ঋষিৰ লগত পঠাবলৈ সন্মত হ'ল। সিদ্ধাশ্ৰমলৈ যোৱাৰ পথত ৰামে তাড়কা ৰাক্ষসীক বধ কৰিলে। সিদ্ধাশ্ৰমৰ যজ্ঞৰ ধোঁৱা দেখি মাৰীচ-সুবাহু যজ্ঞস্থলীলৈ আহিল। ৰামচন্দ্ৰই দুয়োলৈকে শৰপ্ৰহাৰ কৰি বিশ্বামিত্ৰৰ মনোবাঞ্ছা পূৰ্ণ কৰিলে ঃ

'পেখিয়ে ধুম মাৰীচ সুবাহু।
চান্দ গিলিতে যচ আৱল ৰাহু।।
ত্ৰাসে কৌশিকে কহয় আৰাৱে।।
দেখু দেখু দোহো ৰাক্ষস আৱে।।
অব ৰঘুনাথ কৰহ মোহে ত্ৰাণ।
শুনিয়ে ৰাম ধৰল ধনু বাণ।।
বেধল হৃদয় শৰক সন্ধানে।
উৰল ৰাক্ষস ৰামক বাণে।।'

ৰামচন্দ্ৰই কৰা উপকাৰৰ প্ৰত্যুপকাৰ স্বৰূপে বিশ্বামিত্ৰই ৰাম-লক্ষ্মণ দুয়োকে জনক ৰজাৰ ৰাজসভালৈ লৈ গ'ল। সেই সময়ত জনক ৰজাই নিজ কন্যা জানকীৰ সয়ম্বৰৰ আয়োজন কৰিছিল। বিশ্বামিত্ৰৰ সৈতে দুয়ো ভাই-ককাই যথাসময়ত জনকৰ ৰাজসভাত উপস্থিত হ'ল ঃ

'ৰময়া চলে মিথিলাকুলাই।
ৰাজীৱলোচন শ্যামসুন্দৰ
সোদৰ সঙ্গতি যাই।"

সীতা জাতিস্মৰা। পূৰ্বজন্মতে কৰা তপস্যাৰ কথা সীতাৰ মনত পৰিছে আৰু এই জনমতো তেওঁৰ আশা পূৰণ নহ'ব বুলি দুখত ভাগি পৰিছে। এনেতে ৰাম-লক্ষ্মণ সয়ম্বৰলৈ অহাৰ সংবাদ পাই সীতাৰ মন আনন্দত নাচি উঠিছে। কিয়নো, এই জনমত ভগৱান শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ সৈতে তেওঁৰ বিবাহ হ'ব। সেয়ে ৰাম-লক্ষ্মণৰ সয়ম্বৰলৈ আগমনৰ সংবাদ পাই সীতাৰ হৃদয় আনন্দত নাচি উঠিছে। সীতাৰ বিবাহৰ বহুদিন পূৰ্বে মহেশে দিয়া ধনুখন প্ৰদৰ্শন কৰি ৰজা জনকে অঙ্গীকাৰ কৰিলে যে যিজনে এই ধনুত গুণ লগাব পাৰিব তেওঁলৈকে সীতাক বিয়া দিয়া হ'ব ঃ

"সীতাক বিবাহ নিমিত্ত চিন্তিতে ওহি মহেশক ধনু গগন হন্তে পৰল, তদনন্তৰে আকাশীবাণী শুনল ঃ ওহি ধনুত যে গুণ দিতে পাৰয় তাহেক মাথে কুসুম মালা দিয়ে সীতা স্বামী বৰব ...."

উপস্থিত ৰজা আৰু ৰাজকুমাৰসকলৰ মাজত গুণ লগাবৰ বাবে চেষ্টা চলিল। কিন্তু, কোনোৱে সেই কাৰ্য সম্পাদন কৰিব নোৱাৰিলে।

অৱশেষত বিশ্বামিত্ৰৰ আদেশ শিৰোধাৰ্য কৰি * শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই ধনুত গুণ লগাবলৈ আগবাঢ়িল আৰু অপ্ৰয়াসে ধনুভঙ্গ কৰিলে আৰু ৰামৰ মহিমা দেখি সীতাই তেওঁৰ শিৰত কুসুমমালা দি স্বামীবৰণ কৰিলে।

"সীতা ধনুভঙ্গ দেখি আনন্দে মগন হুয়া যৈচে শ্ৰীৰামক মাথে কুসুমক মালা দিয়ে স্বামী বলি বৰল, তা দেখহ শুনহ, নিৰন্তৰে হৰি বোল হৰি বোল।"

ৰামৰ বিজয়ত উপস্থিত ৰজাসকলে লজ্জিত হৈ ৰামৰ বিৰুদ্ধে গৰজি উঠিল। ৰজাসকলৰ দপদপনি শুনি সীতাই ভয়ত কঁপি কঁপি স্বামীৰ কাৰণে অনুশোচনা কৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে। ৰামচন্দ্ৰই সীতাক অভয় দি ক'লে— 'প্ৰিয়ে তুমি ভয় নকৰিবা, মই থাকোঁতে তোমাৰ একো ভয় নাই।' এইবুলি পৰম বিক্ৰমেৰে ৰামচন্দ্ৰই ৰজাসকলক পৰাভূত কৰিলে। ৰামৰ বিজয়ত সন্তুষ্ট হৈ ৰজা জনকে বিধিমতে তেওঁক কন্যাদান কৰিলে।

সীতা-সয়ম্বৰৰ পাছত ৰাম-লক্ষ্মণে ৰজা দশৰত আৰু সীতাৰে সৈতে অযোধ্যালৈ যাত্ৰা কৰিলে। বাটত পৰশুৰামৰ সৈতে তেওঁলোকৰ ভেটাভেটি হ'ল। পৰশুৰামে তেওঁৰ গুৰু মহেশৰ ধনুভঙ্গ কৰাৰ কাৰণে ৰামচন্দ্ৰৰ লগত যুদ্ধৰ আহ্বান জনালে ঃ

"তদনন্তৰ মহেশগুৰুক ধনুভঙ্গ শব্দ শুনিয়ে পৰম ক্ৰোধে পৰশুৰাম প্ৰচণ্ড-মূৰ্ত্তি হুয়া কন্ধে কুঠাৰ ধৰি কহো ৰহ্ৰহ বুলি ৰামচন্দ্ৰক আগবেঢ়ল।"

পৰশুৰামৰ ক্ৰোধ দেখি ৰজা দশৰথে গলবস্ত্ৰ হৈ তেওঁৰ চৰণত পৰি কাতৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। সীতাও ভয়ত কঁপিবলৈ ধৰিলে। অৱশেষত ৰামচন্দ্ৰই বান নিক্ষেপ কৰি পৰশুৰামৰ স্বৰ্গপথ ৰুদ্ধ কৰি দিলে। ভৃগুপতি ৰামক জয় কৰি প্ৰিয়াৰে সৈতে ৰামচন্দ্ৰ অযোধ্যা নগৰত প্ৰৱেশ কৰিলে। 'ভাৰ্গৱক জিনিয়ে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ প্ৰিয়ায়ে সহিত অযোধ্যাপুৰ প্ৰৱেশল।' ৰামচন্দ্ৰৰ আগমনত মাতৃ "ৰামক মাতা কৌশল্যা শ্ৰীৰামক বিজয় বাত শুনিয়ে অনেক স্ত্ৰী সব সহিতে পৰম মঙ্গল গীত আনন্দে বাজনা বজাই বৰ কন্যাক হাত এক ঠাম ধৰি কহোঁ মহোৎসৱে গৃহ প্ৰৱেশ কৰাবল ঃ আসনে বৈঠাই ৰামক সীতাক মাথে দূৰ্বাক্ষত সিঞ্চাৰি আশীৰ্বাদ কয় কহো পৰম উৎসুকে কৌশল্যা আনন্দে নৃত্য কয়ল।"....

---

* শ্লোক ঃ ৰামমাহ মুনিৰ্বৎস কিন্নিৰীক্ষ্যেহ তিষ্ঠসি। কৌশল্যানন্দনোত্তিষ্ঠ ত্বং সজ্যং কুৰু কাৰ্মুকম্।। (ৰা. বি. না.)

নাট্য কাহিনী বিশ্লেষণ ঃ ৰামায়ণৰ বিস্তৃত কাহিনীভাগৰ নাট্যৰূপ প্ৰদান কৰোঁতে নাট্যকাৰে নাটকীয় প্ৰয়োজনীয়তালৈ লক্ষ্য ৰাখি ভালেখিনি গ্ৰহণ-বৰ্জন কৰিছে। একাধিক ঠাইত নাট্যকাৰ বাল্মীকি ৰামায়ণৰ পৰা আঁতৰি আহিছে আৰু মূল কাহিনীৰ সৈতে সংলগ্ন হৈ থকা ভালেমান প্ৰাসঙ্গিক উপকাহিনী নাটকৰ পৰা পৰিহাৰ কৰিছে। বিশ্বামিত্ৰৰ ৰাম-লক্ষ্মণৰ সৈতে সিদ্ধাশ্ৰমলৈ গমন, সীতাৰ সয়ম্বৰ সভাত হৰধনু ভঙ্গ আৰু পৰশুৰামৰ দৰ্পচূৰ্ণ কৰি ৰাম-লক্ষ্মণৰ সীতাসহ অযোধ্যালৈ প্ৰত্যাগমন— এই অপৰিহাৰ্য ঘটনাকেইটাৰ বাহিৰে নাট্যকাৰে অন্যান্য প্ৰাসঙ্গিক ঘটনাসমূহ নাটকৰ পৰা পৰিহাৰ কৰিছে। বাল্মীকি ৰামায়ণত সীতা জাতিস্মৰা নাছিল যদিও নাটকত সীতাৰ জাতিস্মৰত্ব আৰোপ কৰা হৈছে।

"আহে সখীসব। পৰম অভাগিনীক কি পুচহ। হাম্ু পূৰব জনমে ঈশ্বৰ নাৰায়ণক স্বামী ইচ্ছা কয়, অনেক জনম কায়া ক্লেশ কৰিয়ে বহুত বৰিষ তপস্যা কয়লো। তদনন্তৰ আকাশীবাণী শুনল ঃ আহে কন্যা, তোহো ওহি জনমে স্বামীক ভেট নাহি পাৱব; আৱৰ জনম শ্ৰীৰামৰূপে তোহাক বিবাহ কৰাৱব।"

বাল্মীকি ৰামায়ণৰ মতে বিশ্বামিত্ৰ ঋষিয়ে ৰাম-লক্ষ্মণক জনক ৰজাৰ সভালৈ নিয়াৰ উদ্দেশ্য আছিল মহেশ প্ৰদত্ত ধনুখন প্ৰদৰ্শন কৰাহে। মূলত সয়ম্বৰৰ কথা নাই। নাট্যকাৰে সীতা-সয়ম্বৰৰ কথা সুমুৱাই দি জনকৰ ৰাজসভালৈ যোৱাৰ এটা প্ৰত্যয়জনক কাৰণ সংযোজিত কৰিছে। আনহাতে, সেই সময়ত জনক ৰজাই সয়ম্বৰ সভা পতা নাছিল; গতিকে ৰজাসকল সমবেত হোৱা আৰু ৰামচন্দ্ৰৰ সৈতে সংঘৰ্ষ হোৱা কথাও মূলত নাই। জনক ৰজাৰ কন্যাদানৰ পণৰ কথা শুনি বহুত ৰজাই চেষ্টা কৰি বিফল মনোৰথ হৈ সীতাক জোৰকৈ নিয়াৰ চেষ্টা চলায় ব্যৰ্থ হয়। কিন্তু, এই ঘটনাৰ সৈতে ৰাম-লক্ষ্মণ মিথিলালৈ যোৱাৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। সীতা সয়ম্বৰৰ ঘটনাতো নাট্যকাৰে হনুমাননাটকৰ পৰা লোৱা যেন লাগে। কাৰণ উক্ত নাটত সীতা-সয়ম্বৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

হৰধনু ভঙ্গ কৰি ৰাম-লক্ষ্মণৰ সীতাৰ সৈতে অযোধ্যালৈ উভতি আহোতে পথত পৰশুৰামৰ সৈতে হোৱা তৰ্কযুদ্ধ আৰু সীতাৰ ভুৱনমোহিনী ৰূপত ৰজাসকল মূৰ্চ্ছা যোৱা তথা কুশণ্ডিকাৰ সময়ত বিশ্বামিত্ৰ ঋষি কামমোহিত হোৱাৰ বৰ্ণনাও মূলত পাবলৈ নাই। এইখিনিতেই নাট্যকাৰৰ কলাত্মক সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় স্পষ্ট ৰূপত ফুটি উঠিছে।

নাট্যকাহিনী উপস্থাপনত নাট্যকাৰে ৰুক্মিণীহৰণ নাটত প্ৰয়োগ কৰা ভালেমান কৌশল ৰামবিজয়তো প্ৰয়োগ কৰিছে। ৰুক্মিণী হৰণ নাটত বেদনিধিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ অন্তৰত ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাৰ যোগেদি পূৰ্বৰাগৰ সঞ্চাৰ কৰাৰ নিচিনাকৈ 'ৰাম বিজয়'তো বিশ্বামিত্ৰ (কৌশিক) ঋষিয়ে ৰামচন্দ্ৰক সীতাৰ ভুবন ভুলোৱা ৰূপৰ বৰ্ণনা ভাঙি ধৰি সয়ম্বৰাভিমুখী কৰিছে। ৰুক্মিণী আৰু সীতাৰ ৰূপ বৰ্ণনাৰ মাজতো প্ৰচুৰ সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায় :

'হামাকু কুণ্ডিন নগৰী অনুপাম।
আছে কন্যা এক ৰুক্মিণী নাম।।
ভীষ্মক ৰাজনন্দিনী বৰ বালা।
বাঢ়য় জিনি নব চান্দক কলা।।
কি কহব ৰমণীক ৰূপ পৰচুৰ।
বয়নক পেখি চান্দ ভেল দূৰ।।
নয়নক পেখি পায় বৰ লাজ।
কয়ল ঝাম্প কমল জলমাজ।।
....
বাণী অমিয়া ৰস গুণ নোহে হীন।
ৰাজকুমাৰীক বয়স নবীন।।
কতনো যতনে বিধি কয়ো নিৰমান।
সোহি কন্যা হোৱে প্ৰভু তোহাৰি সমান।।
কহলু স্বৰূপ অব বচন বিছাৰি।
হোৱয় গৃহিণী যব ৰুক্মিণী নাৰী।।
তব গৃহবাস সফল হয় নাথ।
.........................।" (ৰুক্মিণী হৰণ নাট)

অনুৰূপ ভাবে 'ৰাম বিজয়'তো আছে :

'কি কহব ৰূপ কুমাৰীক ৰাম।
কনক পুতুলি তুল ৰূপ অনুপাম।।
ৰতন তিলক লোলে অলক-কপোল।
হেৰিয়া ভ্ৰৱভঙ্গ ত্ৰিভুৱন ভোল।।

দেখিয়ে বদন চান্দ ভেলি লাজ।
নয়ন নিৰেখি কমল জলমাজ।।
হেৰিয়ে ভুজ যুগ মিলন উচ্চঙ্ক।
ললিত মৃণাল মাজত জল পঙ্ক।।

....

নব যৌৱন তব বদৰী প্ৰমাণ।
উৰু কৰিকৰ কটি ডমৰুক ঠান।।
পদ পঙ্কজ নব পল্লব পান্তি।
চম্পক পাকৰি অঙ্গুলি কৰু কান্তি।।

....

তুহু সুকুমাৰ ৰূপে নোহে হীন।
ৰাজকুমাৰীক বয়স নবীন।।
সোহি বৰ ৰমণী ঘৰণী যব হোই।
তব গৃহবাস সফল তব হোই।।
....।'

(ৰামবিজয় নাট)

'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটত শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীক হৰণ কৰাৰ পাছত ৰুক্মবীৰ, ছেদিৰাজ শিশুপাল আদিৰ সৈতে শ্ৰীকৃষ্ণ সমৰত লিপ্ত হোৱাৰ দৰেই ৰামবিজয় নাটতো বিপক্ষৰ নৃপতিসকলৰ সৈতে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হ'বলগীয়া হৈছে। পৰশুৰামৰ সৈতেও যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হ'বলগীয়া হৈছে। ৰুক্মিণীহৰণ নাটত ৰুক্মিণীৰ সখীয়েক মদনমঞ্জৰী আৰু লীলাৱতীৰ দৰেই ৰামবিজয় নাটতো কনকাৱতী আৰু মদনমন্থৰাই নায়িকাৰ প্ৰতি সকলো ক্ষেত্ৰত সহযোগ আগবঢ়াইছে। ৰুক্মিণীৰ বিবাহকালত হোমাগ্নিৰ ওচৰত ৰুক্মিণীৰ ৰূপত ব্ৰহ্মা বিমোচিত হোৱাৰ দৰেই ৰাম বিজয় নাটতো বিশ্বামিত্ৰৰ কামবিহ্বল অৱস্থা দেখুওৱা হৈছে। তলৰ সংলাপ দুটাৰ সাদৃশ্যলৈ চালেই কথাষাৰ স্পষ্ট হয় ঃ

(১) "তদন্তৰ মুখচন্দ্ৰিকা কৰিতে ৰুক্মিণীক ভুবনমোহন ৰূপ নিৰেখিয়ে ব্ৰহ্মা আতুৰ হৈয়া মাটি লুটি পৰল। নাৰদ মুনি বোধ কৰাবল— হে পিতা স্বস্থ হব, স্বস্থ হব ঃ তোহাৰ ব্যৱহাৰ নহে।" (ৰুক্মিণী হৰণ নাট)

(২) "মুখচন্দ্ৰিকা কৰিলে সীতাৰ ভুৱনমোহন ৰূপ নিৰেখি ঋষি কামে আতুৰ ভেলহ্। হাতৰ শ্ৰুৱ-শ্ৰুৱ খসি পৰিল। শৰীৰ কম্পি মুৰচি পৰল। তাহে পেখি শিষ্য গালৱে প্ৰবোধ বোলল — হে গুৰু তোমাৰি কোন ব্যৱহাৰ, স্বস্থ হৱ।"

(ৰামবিজয় নাট)

দুয়োখন নাটৰ সংলাপ আৰু গীতসমূহৰ মাজতো সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। ৰুক্মিণী আৰু সীতাৰ ভুৱনভুলোৱা ৰূপৰ বৰ্ণনাও পৰস্পৰ সাদৃশ্যযুক্ত।*

সেইদৰে দুয়োখন নাটৰ সম্ভোগ-শৃঙ্গাৰৰ বৰ্ণনাও অনুৰূপ। **

চৰিত্ৰ সৃষ্টি ঃ ৰামবিজয় নাটত অতি কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে নাটকীয় চৰিত্ৰসমূহে দৰ্শকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ ভাষাত — "বৃদ্ধ দশৰথৰ পুত্ৰবৎসলতা, ৰামৰ বিজয় আৰু শৌৰ্য, সীতাৰ প্ৰতি

---

(১) ধ্ৰুং।। আৰত ৰুকমিনী কয় পয়সাৰ।
সখীসব সঙ্গে কৰত বিহাৰ।।
পদ ।। ঈষত হসিত মুখ চান্দ উজোৰ।
দশন মোতিম হৈচ নযন চকোৰ।।
মাণিক মুকুট কুণ্ডল, গণ্ড দোল।
কনক পুতুলী তনু নীল নিচোল।।
কৰ কংকন কেয়ুৰ ঝনকাৰ।
মাণিক বাঞ্চি ৰচিত হেমহাৰ।।
চলাইতে চৰণ মঞ্জিৰ কৰ ৰোল।
ৰূপে ভুৱন ভুলে শংকৰ বোল।।
(ৰুক্মিণীহৰণ নাট)

(২) ধ্ৰুং।। আৱে জনকসূতা কয় পৰৱেশ।
পেখিয়ে বদন মদন মন ক্লেশ।।
পদ ।। মাণিক মুকুট কুণ্ডন কৰু কান্তি।
দশন মোতিম নৱ মোতিম পান্তি।
ঈষত হাসি চান্দক ৰুচি চোৰ।
নীল অলক লোচন চকোৰ।
কনক কেয়ুৰ ঝনকিত কাই।
ৰামক চৰণ চিন্তিয়ে চিত্ত লাই।।
পদ পঙ্কজ মণি মঞ্জিৰ ৰোল।
ৰূপে ভুৱন ভোলে শংকৰে বোলে।।
(ৰামবিজয় নাট)

* গীত।। ৰাগ কল্যাণ।। খৰমান।।
ধ্ৰুং ।। কৰত বিহাৰ কৰত বিহাৰ মুৰাৰু
কামিনীক কমল অমল মুহ লম্বি
চুম্বে জগত আধাৰু।।
পদ ।। ঘন ঘন নয়নে পঙ্কজ মুহ হেৰি
হেৰি কৰত কানু কেলি।
আলিঙ্গি অঙ্গ অনঙ্গ ৰঙ্গ ৰসিক
ৰমণীক ভুজ মেলি।।
হাসি হাসি হৰষে হৰষে নখ পৰশে
কুচ কঞ্চুল ফোৰে কাণে।
পূৰল পৰম মনোৰথ কামিনী
মধু অধৰ মধুপানে।।"
(ৰুক্মিণীহৰণ নাট)

** গীত।। ৰাগ কল্যাণ।। খৰমান।।
ধ্ৰুং ।। ক কৰু ৰময়া কৰু ৰময়া ৰস কেলি
কাঞ্চুৰ চোৰ মোৰ কুচ চুসুক
ৰতি কৌতুক কৰাৱলি।।
পদ ।। নববধু ধৰিয়ে অধৰ মধু ধঞ্চল
লোচন, মুদি ৰহু মাই,
কৰত সুৰত মত্ত মাতঙ্গ গামিনী
কামিনী যামিনী যাই।।
চঞ্চৰ চিকোৰ নিকৰ কৰ কঙ্কন
ঝনকিত ৰতনকু মালা।
শ্ৰমজল বিন্দু ইন্দু মোহ শোহে
মোহে পৰল বৰবালা।। ইত্যাদি।
(ৰাম-বিজয় নাট)

ৰামৰ আসক্তি আৰু তেওঁক নোপোৱাঁলৈ গভীৰ উদ্বেগ, শংকা আৰু ভয়, পৰশুৰামৰ উদ্ধত্য আৰু দৰ্প নাট্যকাৰে সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে।[২] নাটখনৰ অন্যান্য চৰিত্ৰতকৈ সীতা চৰিত্ৰটোৰ ওপৰত নাট্যকাৰে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। নাটকৰ আৰম্ভণিতেই সীতা চৰিত্ৰই প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। সীতাই সখীযেক মদন মঞ্জৰী আৰু কনকাৱতীৰ সৈতে ৰামৰ চৰণ চিন্তি ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰৱেশ কৰিছে ঃ

"হে সামাজিক লোক, সখি মদন মঞ্জৰী, কনকাৱতী সহিত সে জনকনন্দিনী সীতা ৰামক চৰণ চিন্তি প্ৰৱেশ কয় আৱে, তা দেখহ শুনহ. নিৰন্তৰে হৰিবোল হৰি।" মূল বাল্মীকি ৰামায়ণত সীতা জাতিস্মৰা নাছিল। নাট্যকাৰে 'ৰামবিজয়'ত সীতা চৰিত্ৰত জাতিস্মৰত্ব গুণ আৰোপ কৰিছে ঃ 'সে জাতিস্মৰ কন্যা, পূৰ্ব জন্মক কথা চিত্তে পৰল।' জাতিস্মৰা কন্যাই পূৰ্বস্মৃতি সুঁৱৰি ক্ৰন্দন কৰিছে আৰু সখীযেকসকলৰ আগত পূৰ্বজন্মৰ তপস্যাৰ কথা ব্যক্ত কৰিছে ঃ

"আহে সখীসৱ, অভাগিনীক কি পুছহ। হামু পুৰুব জন্ম ঈশ্বৰ নাৰায়ণক স্বামী ইচ্ছা কয অনেক জন্ম কায়াক্লেশ কৰিয়ে বহুত বৰিষ তপস্যা কযলো। তদনন্তৰ আকাশী বাণী শুনল ঃ আহে কন্যা, তোহো ওহি জনমে ভেট নাহি পাৱব ঃ আৱৰ জনম শ্ৰীৰামৰূপে তোহাক বিৱাহ কৰাৱব।"

সীতাই পূৰ্বজন্মত ভাগৱানক স্বামীৰূপে পোৱাৰ বাবে তপস্যা কৰি শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ অৱতাৰত তেওঁৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণ হ'ব বুলি জানিব পাৰিছিল। সেয়ে ৰামচন্দ্ৰক স্বামীৰূপে পোৱাৰ বাবে সীতাই আকুল প্ৰতীক্ষাৰে বাট চাইছে।

বিশ্বামিত্ৰৰ সৈতে ৰামচন্দ্ৰ মিথিলাৰ ৰাজসভাত প্ৰৱেশ কৰাৰ বাতৰি পাই সীতাৰ মনত আশাৰ সঞ্চাৰ হৈছে। এনেতে সীতাৰ শৰীৰৰ বাম অঙ্গ ফন্দি উঠিছে ঃ 'হামাক বাম অঙ্গ ফান্দে ঃ কোন কুশল সাধে জানয়ে নাহি।" ৰুক্মিণীহৰণ নাটতো শ্ৰীকৃষ্ণৰ আগমনত ৰুক্মিণীৰ বাম অঙ্গ ফন্দি উঠিছিল।

কিন্তু, কোমল বয়সীয়া ৰামচন্দ্ৰই বজ্ৰতকৈয়ো কঠিন মহেশৰ ধনুত গুণ দিবলৈ সক্ষম নহ'ব বুলি সীতাৰ অন্তৰত অহেতুক ভয়ৰ সঞ্চাৰ হৈছে। সেয়ে সীতাই পিতাকৰ পণ ৰামচন্দ্ৰই ৰক্ষা কৰিবলৈ সক্ষম নহ'ব বুলি পৃথিৱীৰ প্ৰতি কাতৰ প্ৰাৰ্থনা জনাইছে ঃ

২। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৭০

"হে মাৱ বসুমতি। তুহোঁ থিৰ হুয়া ৰহব। হে পিতা অনন্ত, তুহোঁ ভল্লকয়ে পৃথিৱী ধৰব। হে ঈশ্বৰ কুৰ্মৰাজ তুহোঁ অনন্তক পৃথিৱীক সন্নধে ধৰব। তোৰাসবক প্ৰসাদে স্বামী যদি গুণ দিতে পাৰয়, তবু হাম অগতিক গতি হয়।"

সীতাৰ সকৰুণ ভাব দেখি ৰামচন্দ্ৰই অপ্ৰয়াসে হৰধনু ভঙ্গৰ কাম সম্পাদনা কৰিলে। সীতায়ো মনোবাঞ্ছা পূৰ্ণ হোৱাৰ আনন্দত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ শিৰত পুষ্পমাল্য অৰ্পণ কৰি স্বামী বৰণ কৰিলে :*

"সীতা ধনুভঙ্গ দেখি আনন্দে মগন হুয়া শ্ৰীৰামক মাথে কুসুমক মালা দিয়ে স্বামী বুলি বৰল।"

কিন্তু, লাজ-অপমানত জৰ্জৰিত হৈ বিপক্ষীয় ৰজাসকলে ৰামৰ বিৰুদ্ধে গৰজি উঠাত সীতাই পৰম ভীতিবিহ্বল হৈ কান্দিবলৈ ধৰিলে :

"হাঁ হাঁ বিধি হামাৰ কি কপাল মিলল, হামাৰ হৰি ৰাম স্বামী পৰম সুকুমাৰ নবীন বয়স, সঙ্গে সোদৰ মাত্ৰ সহায় : ওহি পৰম নিকৰুণ দাৰুণ ৰাজাসবক কৈছে যুদ্ধে জিনব : হাঁ হাঁ দৈৱ, কোন অপৰাধে হামাক বঞ্চল।"

সীতাৰ বিহ্বলতা প্ৰত্যক্ষ কৰি ৰামচন্দ্ৰই তেওঁক প্ৰবোধবাণী দি শান্ত কৰিছে। বিবাহ-কাৰ্য সম্পন্ন কৰি অযোধ্যালৈ যোৱাৰ পথতো পৰশুৰামৰ ক্ৰোধ দেখি সীতা ভয়ত কঁপি কঁপি ৰামচন্দ্ৰক আলিঙ্গি ধৰিছে আৰু 'হায় মৰিলো' বুলি ক্ৰন্দন কৰিছে।**

এইদৰে সীতাদেৱীৰ স্বামীলাভৰ আকাঙ্খা, ৰামৰ প্ৰতি আসক্তি, ভয়, শঙ্কা আদি বিভিন্ন মানসিক অৱস্থাৰ চিত্ৰণেৰে নাটকীয় কাহিনীভাগ সীতাৰ মনোবাঞ্চা পূৰণৰ দিশতেই অগ্ৰসৰ হোৱা দেখা যায়। সীতা সুকোমলা, ত্ৰিভুবন মোহিনী পদ্মিনী নাৰী, জাতিস্মৰা, পতি-পৰায়ণা আৰু পৰম সুন্দৰী নাৰী।

সীতাৰ পাছতেই শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ চৰিত্ৰটো নাটখনৰ আন এটি আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ। মূলত ৰামৰ যি শিশুসুলভ বৰ্ণনা আছে, তাৰ তুলনাত নাটকৰ ৰাম চৰিত্ৰটো কিছু পৰিমাণে গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ। বাল্মীকি ৰামায়ণত বিশ্বামিত্ৰই সয়ম্বৰৰ কাৰণে ৰাম-লক্ষ্মণক জনকৰ ৰাজসভালৈ নিয়া নাছিল, মহাদেৱৰ ধনুখন দেখুৱাবলৈহে নিছিল। নাটতো ৰামৰ কৈশোৰ

---

* শ্ৰুত্বা সীতা ভৱত্ৰীতা ভূপাল বীৰবন্ধলম্।
ৰুৰোদ বোপিতৱতী পতিং প্ৰত্যনুশোচতি।। (ৰাম বিজয় নাট)

** "বিলোক্য ভাৰ্গৱং ভীতা সীতা বেপিত মানসা।
ৰুৰোদ পতিমালিঙ্গ্য হাহতোস্মীতিবাদিনী।।" (ৰাম বিজয় নাট)

অৱস্থাৰ বাবে ৰাক্ষস নিধনাৰ্থে বিশ্বামিত্ৰৰ লগত পঠাবলৈ দশৰথ অমান্তি হৈছে। অৱশ্যে ৰামৰ পৰমপুৰুষত্ব সম্পৰ্কে সকীয়াই দিয়াত দশৰথে তেওঁক পঠাবলৈ সন্মত হৈছে।

ৰামচন্দ্ৰই সিদ্ধাশ্ৰমত যজ্ঞ অনুষ্ঠিত কৰাত অশান্তিৰ সৃষ্টি কৰা মাৰীচ, সুবাহু আদি ৰাক্ষস নিধন কৰাত প্ৰত্যুপকাৰ হিচাপে বিশ্বামিত্ৰই ৰাম-লক্ষ্মণক জানকীৰ সয়ম্বৰলৈ লৈ গৈছে আৰু সীতাৰ ৰূপ-গুণ বখানি ৰামচন্দ্ৰৰ অন্তৰত পূৰ্বৰাগৰ সঞ্চাৰ কৰিছে ঃ

'কি কহব ৰূপ কুমাৰীক ৰাম।
কনক পুতলি তুল তনু অনুপাম।।

....

তোহো সুকুমাৰ ৰূপে নোহ হীন।
ৰাজকুমাৰীৰ বয়স নবীন।।
সোহি বৰ ৰমণী ঘৰিণী যব হোই
অব গৃহবাস সফল তব হোই।।
কহলো স্বৰূপ বচন শ্ৰীৰাম।
চল অবিলম্ব জনকক ঠাম।।'

সীতাৰ ৰূপ-লাৱণ্যৰ কথা শুনি ৰামচন্দ্ৰ মিথিলালৈ ৰাওনা হৈছে। মহেশ প্ৰদত্ত ব্ৰজসদৃশ ধনুখনত গুণ লগাবলৈ নিজকে অসমৰ্থ বুলি ভাবিলেও ঋষিৰ অনুৰোধক্ৰমে সেই কাৰ্য সম্পন্ন কৰিছে আৰু সীতাৰ সৈতে বিবাহ পাশত আবদ্ধ হৈছে। বিপক্ষৰ ৰজাসকলে লজ্জাবশতঃ তেওঁৰ বিপক্ষে অস্ত্ৰ ধৰিলেও ৰামচন্দ্ৰই নিজ বাহুবলেৰে সকলোকে ধৰাশায়ী কৰিছে ঃ

"ৰামচন্দ্ৰ সোহি শৰ সব চেদিয়ে ৰাজাসবক গাৱে গাৱে বাণ প্ৰহাৰি হৃদয় ভেদল ঃ কাহু কাহু ৰাজাক উৰু কৰ কটি কাটি পেহ্লাবল, কাহুক বাহু কৰ্ণ ছেদল, অপৰ নৃপসব পৰম ভয়ে সমৰ চোৰি পলাবল।"

ৰামচন্দ্ৰৰ বিজয়ত ৰজা দশৰথ অত্যন্ত সুখী হৈছে আৰু অযোধ্যাৰ পৰা দশৰথক মতাই আনি বিধি অনুসাৰে কন্যাদান কৰিছে। তাৰ পাছতেই পত্নী সীতা আৰু সোদৰৰ সৈতে পৰম কৌতুকেৰে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ অযোধ্যালৈ যাত্ৰা কৰিছে ঃ

'কৰতু কৌতুক চলতু ৰময়া
ৰমণী সঙ্গহি যাই।
নীল ঘন যচ বিজুৰি উজৰে

কুঞ্জৰ গমণী যাই ।।'

অযোধ্যালৈ গমন কৰোঁতে যাত্ৰাপথত পৰশুৰামে-তেওঁক বাধাপ্ৰদান কৰোঁতে ৰামচন্দ্ৰই পৰশুৰামৰ দৰ্পচূৰ্ণ কৰি তেওঁৰ স্বৰ্গপথ ৰুদ্ধ কৰি দিছে। এইদৰে ৰামচন্দ্ৰৰ চৰিত্ৰত, বীৰত্ব, সাহস, ধৈৰ্য, পত্নীপৰায়ণতা ইত্যাদি গুণৰ সমাহাৰ হৈছে।

দশৰথ আৰু জনক একোগৰাকী ৰজা হৈও উপযুক্ত পিতৃত্বৰ অধিকাৰী; সেয়েহে বিশ্বামিত্ৰৰ অনুৰোধ সত্ত্বেও কমবয়সীয়া শ্ৰীৰাম-লক্ষ্মণক ৰাক্ষস নিধনৰ বাবে পঠাবলৈ ৰজা অমান্তি হৈছে :

"আহে মুনিৰাজ, হামাৰ পুত্ৰ ৰাম-লক্ষ্মণ সে বালক তাহেক ৰাক্ষসক দিতে চাৱ : ওহি কোন বেৱহাৰ : হাঁ হাঁ ঋষিৰাজ, যজ্ঞ ৰক্ষা নিমিত্ত হামাক নিয়া যাব।"

পুত্ৰৰ বিজয়ৰ কথা শুনি ৰজা দশৰথ আনন্দত নাচি উঠিছে : 'ৰাজা দশৰথ পুত্ৰক বিক্ৰম, সীতাক প্ৰাপ্তি শুনিএ আসি কহু জনকক পৰম কৌতুকে আলিঙ্গি ধৰল; যৈচে নাচয়ে লাগল।"

সেইদৰে, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ বিবাহৰ অন্তত অযোধ্যালৈ গমন কৰোঁতে পৰশুৰামে আগছি ধৰি তৰ্জন-গৰ্জন কৰাত ৰজা দশৰথে ভয়ত গলবস্ত্ৰ হৈ তেওঁৰ চৰণত ধৰি কাকুতি কৰিছে : 'গলে কাপৰ বান্ধি ভাৰ্গৱক পাৱে পৰিয়ে অনেক কাতৰ কয়ল।' দাঁতত তৃণ লৈ পৰশুৰামৰ ওচৰত পুত্ৰ ভিক্ষা মাগিছে : 'হে ঋষিৰাজ, হামাক পুত্ৰদান দেহ : তোহাৰি পায়ৰে লাগো।'

জনক এগৰাকী ধাৰ্মিক, সত্যবাদী আৰু প্ৰজাৰঞ্জক ৰজা। জনক কন্যাদায়গ্ৰস্ত। তেওঁ কন্যাৰ বিবাহৰ বাবে চিন্তা কৰি থাকোতেই আকাশৰ পৰা মহেশৰ ধনু এখন খহি পৰিল আৰু লগে লগে আকাশীবাণী শুনিবলৈ পালে যে 'যেয়ে এই ধনুত গুণ লগাব পাৰিব, তেওঁলৈকে সীতাক বিয়া দিয়া হ'ব।' জনকৰ চৰ্ত্ত অনুসাৰে বিভিন্ন ৰজাই চেষ্টা কৰি ব্যৰ্থ হ'ল। শেষত ৰামচন্দ্ৰই ধনু ভঙ্গ কৰাত পৰম আনন্দিত হৈ জনকে পৰম উলাহেৰে ৰামচন্দ্ৰক কন্যাদান কৰিলে।

বিশ্বামিত্ৰ ভূত-ভৱিষ্যত সম্পৰ্কে জ্ঞাত এগৰাকী সাধনসিদ্ধ যোগীপুৰুষ। ৰামচন্দ্ৰ যে পৰমেশ্বৰৰ অংশ সেইকথা তেওঁ জানে। সেয়েহে সিদ্ধাশ্ৰমৰ যজ্ঞ অনুষ্ঠানত বাধাৰ সৃষ্টি কৰা অসুৰ নিধনৰ কাৰণে ৰাম-লক্ষ্মণক নিবলৈ তেওঁ দশৰথৰ কাষ চাপিছে। ৰাম-লক্ষণে মাৰীচ, সুবাহু আদি ৰাক্ষস নিধন কৰি সুচাৰুৰূপে যজ্ঞ অনুষ্ঠিত কৰাত সহায় কৰাৰ প্ৰত্যুপকাৰ হিচাপে বিশ্বামিত্ৰই ৰাম-লক্ষ্মণক লৈ

মিথিলালৈ যাত্ৰা কৰিছে আৰু সীতাৰ ৰূপ-গুণৰ কথা কৈ ৰামচন্দ্ৰক সীতা-সয়ম্বৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰিছে। ৰামচন্দ্ৰই বজ্ৰসদৃশ ধনুখন গুণ লগাব পাৰিলে যে সীতাৰ দৰে ৰূপৱতী যুৱতী এগৰাকী পত্নীৰূপে লাভ কৰিব পাৰিব তাকো সোঁৱৰাই দিছে। নাটকৰ বিশ্বামিত্ৰ ঋষিৰ কুশণ্ডিকাকালত কামাৰ্ত্ত হোৱাৰ যি বৰ্ণনা আছে, সেয়া মূল সমৰ্থিত নহয় আৰু যাগ-যজ্ঞ-তপ-জপতকৈ ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিবৰ বাবেই নাট্যকাৰে ঋষিৰ চৰিত্ৰত তেনে দুৰ্বলতা প্ৰদৰ্শন কৰা যেন অনুমান হয়।

পৰশুৰাম ঋষি হ'লেও ক্ৰোধভাবৰ আধিক্যই চৰিত্ৰটিৰ ঋষিসুলভ গাম্ভীৰ্য খৰ্ব কৰিছে। তেওঁৰ গুৰু মহেশৰ ধনু ভঙাত পৰশুৰামে ৰজা দশৰথ আৰু ৰামচন্দ্ৰৰ ওচৰত উদ্ধত আচৰণ দেখুৱাইছে আৰু পৰম ক্ৰোধেৰে ৰামচন্দ্ৰক আগভেটি ধৰিছে ঃ

"...... তদনন্তৰ মহেশ গুৰুক ধনুভঙ্গ শব্দ শুনিয়া পৰম ক্ৰোধে পৰশুৰাম প্ৰচণ্ড মূৰ্ত্তি হুয়া কণ্ঠে কুঠাৰ ধৰি কহো ৰহ ৰহ বুলি ৰামচন্দ্ৰক আগবেঢ়ল।"

পৰশুৰামে একৈশবাৰ পৃথিৱী ভ্ৰমণ কৰি সকলোবোৰ ক্ষত্ৰিয়ৰে মুণ্ডছেদন কৰিছিল। এইবাৰ ৰামচন্দ্ৰৰো তেওঁৰ হাতত নিস্তাৰ নাই। ৰজা দশৰথৰ কাতৰ প্ৰাৰ্থনাকো আওকাণ কৰি পৰশুৰামে ৰামচন্দ্ৰৰ প্ৰতি অগ্ৰসৰ হোৱাত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই শৰ প্ৰহাৰ কৰি পৰশুৰামৰ স্বৰ্গপথ ৰুদ্ধ কৰিছে আৰু তেওঁৰ দৰ্পচূৰ্ণ কৰিছে। শেষত নিজৰ ভুল বুজিব পাৰি পৰশুৰাম শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ শৰণাগত হৈছে ঃ

"হে স্বামী! তোহাৰ ধৰ্মক পুত্ৰ ভেলো। হামাক প্ৰাণদান দেহ।"

নাটখনত সীতাৰ দুগৰাকী সখীয়েকৰ উল্লেখ পোৱা যায়। 'ৰুক্মিণীহৰণ' নাটৰ মদনমঞ্জৰী আৰু লীলাৱতীৰ দৰে 'ৰাম বিজয়' নাটৰো মদনমঞ্জৰা আৰু কনকাৱতী সীতাৰ পৰম সুহৃদ, সখীগত প্ৰাণা আৰু স্নেহশীলা। সীতাৰ চকুত চকুপানী আৰু অন্তৰত উদাস ভাব দেখি তেওঁলোকে মনত শান্তি পোৱা নাই। সেয়েহে সখীয়েকৰ ভৰিত ধৰি কাকুতি কৰিছে, ক্ৰন্দন নকৰিবলৈ ঃ

"আহে সখী তুহো ৰাজনন্দিনী, কোন সম্পত্তি নাহি ঠিক ঃ কি নিমিত্ত বাৰ বাৰ বিলাপ কৰহ। প্ৰাণ সখি, হামাক শপত, তোহাৰ পাৱৰে লাগু, হামাক সত্বৰে কথা কহ।"

সীতাই যে তপস্যালব্ধ স্বামী লাভ কৰাটো খাটাং, সেই সম্পৰ্কে সন্দেহ নাই। গতিকে সীতাই ক্ৰন্দন কৰাটো উচিত হোৱা নাই। এনেদৰে বিপদে-আপদে সকলো সময়তে সখীদ্বয়ে সীতাক সান্নিধ্য আৰু স্নেহদানেৰে সহযোগিতা আগবঢ়াই আহিছে।

নাটকীয় ৰস ঃ ৰাম বিজয় নাটৰ মূল ৰস শৃঙ্গাৰাত্মক ভক্তিৰস। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ

আৰু সীতাদেৱীৰ প্ৰেমৰ ভেটিত সৃষ্টি হোৱা ৰস শৃঙ্গাৰ নহয়। ইয়াৰ স্থায়ীভাব আৰু আলম্বন বিভাৱ উভয়ে অলৌকিক; এনে অলৌকিক প্ৰেমভাবনাত নায়ক-নায়িকাৰ অন্তৰৰ প্ৰেমো ভগৱত-প্ৰেমৰসত নিমজ্জিত হৈ ভক্তিৰ স্তৰত উপনীত হৈছে। সীতাৰ বাবে ৰাম সাধাৰণ নায়ক নহয়; পূৰ্বজন্মৰ অসীম সাধনাৰ বলতহে সীতাই ৰামক স্বামীৰূপে পাইছে ঃ

"হামু পূৰব জনমে ঈশ্বৰ নাৰায়ণক স্বামীভাবে ইচ্ছা কয়লো। অনেক কায়াক্লেশ কৰিয়ে বহু বৰিষ তপস্যা কয়লো ...... আবৰ জনমে ৰামৰূপে তোহোক বিবাহ কৰব।"

গতিকে সীতা আৰু ৰামচন্দ্ৰৰ মাজৰ ৰতিভাব সাধাৰণ কাব্য-নাটৰ দৰে স্বাভাৱিকভাৱে নহয়; গতিকে ইয়াৰ পৰিণতিস্বৰূপে সৃষ্ট শৃঙ্গাৰ ৰসো শৃঙ্গাৰাত্মক ভক্তিৰসৰে অভিব্যক্তি বুলিব পাৰি। নাটখনৰ অন্যান্য প্ৰসঙ্গত সৃষ্ট কৰুণ, বীৰ আদি ৰসো প্ৰকৃতাৰ্থত ভক্তিভাবৰে বিভিন্ন অভিব্যক্তি ৰূপতহে প্ৰকাশ পাইছে।

সামৰণি ঃ ৰামবিজয় নাটখনি শুক্লধ্বজ ৰজাৰ ইচ্ছানুসৰি ৰচনা কৰা হয়। "শ্ৰীশুক্লধ্বজ নৃপতি প্ৰধান। ৰামক বিজয় যো কৰাৱট নাট। মিলহ তাহেক বৈকুণ্ঠক বাট।।"

তেওঁ নাটত প্ৰয়োগ কৰা সংস্কৃত নান্দীশ্লোকৰ ছন্দ শাৰ্দুলবিক্ৰীড়িত আৰু অন্যান্য সংস্কৃত শ্লোকত প্ৰয়োগ কৰা ছন্দৰ ভিতৰত অনুষ্টুপ ছন্দই অধিক। পৌৰাণিক বিষয় একোটাক জাতীয় পৰিবেশত শিল্পীসুলভভাৱে উপস্থাপিত কৰাতেই নাট্যকাৰৰ সাৰ্থকতা।

নাটকীয় সংঘাত সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো দুটা পৰস্পৰবিৰোধী শক্তিৰ মাজত কৌশলপূৰ্ণভাৱে সংঘৰ্ষৰ সৃষ্টি কৰা দেখা যায়। 'ৰাম বিজয়'ত বিৰোধী নৃপতিসকলৰ সৈতে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ সংঘৰ্ষ তথা ভৃগুপতি ৰামৰ সৈতে হোৱা সংঘৰ্ষই এহাতেদি ৰামচন্দ্ৰৰ বীৰত্ব, মহত্ব আৰু পৰম পুৰুষত্বৰ সূচনা কৰিছে; আনহাতে ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব ঘোষিত হৈছে। সীতা ৰামচন্দ্ৰৰ পত্নী হ'লেও তেওঁৰ একান্ত ভক্তা; পূৰ্বজন্মৰ সাধনাৰ বলতহে তেওঁ ৰামচন্দ্ৰক স্বামীৰূপে পাইছে। কিন্তু, বিৰোধী নৃপতিসকল ভক্তিপৰায়ণ নোহোৱা বাবে তেওঁলোকে ৰামচন্দ্ৰৰ ঐশ্বৰিক মহত্ব সম্পৰ্কে সচেতন নহয়। বিশ্বামিত্ৰ ঋষিয়ে যোগৰ বলত সেই কথা জানে যদিও বীৰত্ব আৰু অহংকাৰত নিমজ্জিত পৰশুৰাম ৰামচন্দ্ৰৰ পৰম পুৰুষত্ব সম্পৰ্কে অজ্ঞাত। ভক্তিহীনতাই এনে অজ্ঞানতাৰ ঘাই কাৰণ।

মাধৱদেৱৰ নাট ঃ অৰ্জুন ভঞ্জন

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ অন্যতম প্ৰধান শিষ্য মাধৱদেৱৰ নামত অৰ্জুন ভঞ্জন, চোৰধৰা, পিম্পৰা গুছোৱা, ভোজন বেহাৰ, ভূমি লেটোৱা ইত্যাদি কেইখনো নাট পোৱা গৈছে। এইকেইখন নাটৰ বাহিৰেও 'কোটোৱা খেলা', 'ব্ৰহ্মামোহন', 'ভূষণ-হৰণ', 'গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা', 'ৰামযাত্ৰা', 'নৃসিংহ যাত্ৰা', 'ৰাস ঝুমুৰা' আদি নাটকত মাধৱদেৱৰ ভণিতা পোৱা যায়। নাটকেইখন সন্দেহযুক্ত। স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কাহিনীৰ অভাৱত অৰ্জুন ভঞ্জনৰ বাহিৰে বাকীকেইখন নাটক 'ঝুমুৰা' আখ্যা দিয়া হৈছে। তলত অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ এটি আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল।

নাটৰ মূল ঃ অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটৰ মূল ভাগৱত পুৰাণৰ দশমস্কন্ধ। দশমস্কন্ধ ভাগৱতৰ নৱমৰ পৰা দশম অধ্যায়ত অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ কাহিনীভাগ বৰ্ণিত হৈছে। নাটত সংযুক্ত নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ বৰ্ণনাখিনি মূল ভাগৱতৰ নহয়, নাট্যকাৰৰ নিজস্ব সৃষ্টি।

নাটৰ বিষয়বস্তু ঃ মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনত কোনো পৰিপূৰ্ণ কাহিনী দেখা নাযায়। কৃষ্ণৰ ল'ৰালিকালৰ বালসুলভ দুষ্টালি, ঠেহ, অভিমান বা চাতুৰিক কেন্দ্ৰ কৰি নাটকেইখনৰ কথাবস্তু নিৰ্মিত হৈছে। শিশুকৃষ্ণৰ বালসুলভ দুষ্টালিৰ একো একোটা মুহূৰ্ত্তৰ ঘটনাক নাট্যৰূপ দি একো-একোটা পৰিস্থিতি বা পৰিবেশ ফুটাই তোলাৰ প্ৰয়াস নাটকেইখনত পৰিলক্ষিত হয়।

'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাটৰ বিষয়বস্তুৰ তিনিটা স্তৰ লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথম, শিশু কৃষ্ণ আৰু মাতৃ যশোদাৰ স্নেহপূৰ্ণ বিৰোধ, দ্বিতীয়, যমলাৰ্জুন ভঙ্গ আৰু তৃতীয়, নন্দ-যশোদাৰ দম্পতি কলহ।

নাটৰ কাহিনীভাগ আৰম্ভ হৈছে যশোদাৰ দধি মথনৰ কথাৰে। তেওঁৰ যিমানবিলাক দাসী আছে, তেওঁলোকে মনোযোগেৰে কাম নকৰাৰ ফলত উপযুক্ত নৱণু উৎপাদন সম্ভৱ হোৱা নাই। সেয়ে যশোদাই দিব্য-বস্ত্ৰ-অলংকাৰ পৰিধান কৰি দধিমথন কাৰ্য আৰম্ভ কৰিছে। এনেতে শ্ৰীকৃষ্ণই উমলি থকাৰ পৰা দৌৰি আহি স্তনপান কৰিবৰ বাবে যশোদাক আমনি কৰিবলৈ ধৰিলে। যশোদায়ো কৃষ্ণক কোলাত লৈ গাখীৰ খুৱাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। হঠাতে যশোদাই গাখীৰ ৰখাবলৈ বুলি কৃষ্ণক

নমাই থৈ আঁতৰি যোৱাত ক্ৰোধ-পৰবশ হৈ কৃষ্ণই মথনি দাণ্ডি ভাঙি গাখীৰবোৰ নষ্ট কৰি পেলালে আৰু লৰুণুবোৰ বান্দৰক খাবলৈ দিলে। যশোদা ঘূৰি অহা দেখি শ্ৰীকৃষ্ণ ভিৰাই লৰ মাৰিলে, যশোদায়ো পাছে পাছে খেদা ল'লে। অৱশেষত শাস্তি দিবৰ মনেৰে কৃষ্ণক গৰুৰ পঘাৰে বান্ধিব খুজিলে। গোপীসকলে আহি বাধা দিয়াত যশোদাৰ খং দুগুণে বাঢ়িল। ৰোহিণীয়েও অশেষ কাকুতি কৰিলে; কিন্তু যশোদা সৈমান নহ'ল। কিন্তু, কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ চেষ্টা কৰি ঘৰৰ সমস্ত ৰচী জোৰা দিও যশোদাই কিবা এক ঐশ্বৰিক মহত্ত্বৰ বাবে কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ সক্ষম নহ'ল। অৱশেষত মাতৃৰ পৰিশ্ৰম দেখি ভকতবৎসল কৃষ্ণই নিজেই বন্ধন মানি ল'লে :

'হামু ভকত বৎসল গুণে ভকতক অধীন : হামাৰ ভকতা জননীক মন পূৰণ কৰোহোঁ।'

কিন্তু, উৰালত বান্ধি ৰাখিলেও নোমটেঙৰ কৃষ্ণই উৰালেৰে সৈতে চুঁচৰি গৈ অৰ্জুন গছত খুন্দা মাৰিলে; লগে লগে দুজন শ্ৰীমন্ত পুৰুষৰ আবিৰ্ভাৱ হৈ শ্ৰীকৃষ্ণক স্তুতি কৰিলে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ নিৰ্দেশত তেওঁলোক নিজ স্থানলৈ গমন কৰিলে :

"শ্ৰীকৃষ্ণ মাটিত জানু পাৰিয়ে কঁকাল ফান্দিয়ে টান দিয়ে দুহো বৃক্ষ উভণ্ডি পেহ্লাৱল, মহা চণ্ড শবদে বৃক্ষ পৰল, সেহি বৃক্ষ হন্তে দোহো দেৱতা দিব্যৰূপ ধৰিয়ে বাজ হুয়া কহো কৃষ্ণক দেখল, নাৰদক পৰসাদে দুহো দেৱতা পৰম ঈশ্বৰ বুলি কৃষ্ণক জানল, জয় কৃষ্ণ জয় কৃষ্ণ বুলি দণ্ডৱতে বাৰম্বাৰ পৰণাম কয় কহো কৰ যোৰি জানু পাৰি নম্ৰভাৱে যৈচে তুতি কয়ে লাগল, তা দেখহ শুনহ, নিৰন্তৰে হৰি বোল হৰি বোল।"

এনেতে বৃক্ষ ভঙাৰ শব্দ শুনি নন্দকে ধৰি গোৱালসকল দৌৰি আহি বতাহ-বৰষুণ নোহোৱাকৈ দুজোপা প্ৰকাণ্ড বৃক্ষ উভালি পৰাত পৰম বিস্মিত হ'ল। তাৰ পাচতেই উৰাল টানি থকা অৱস্থাত শ্ৰীকৃষ্ণক দেখা পাই নন্দৰজাই বন্ধন খুলি আথেবেথে গৃহলৈ গমন কৰিলে :

'ওহি বুলি নন্দে কৃষ্ণক বন্ধন চোৰি ধূলা জাৰি কোলে তুলি গলাত চাপিকহো বদনে চুম্বন কৰিতে পৰম আনন্দ ৰস পাৱল, সব শৰীৰ শিহৰল, নয়নে আনন্দ লোতক ঝুৰয়, মোক্ষতো অধিক সন্তোষ লভিয়ে ৰহল।'

ঘৰলৈ আহি নন্দই যশোদাক তীব্ৰভাৱে গালি পাৰিবলৈ ধৰিলে। নন্দই বহুতো তপ কৰি দেৱতাৰ বৰত বৃদ্ধ বয়সত শ্ৰীকৃষ্ণক পুত্ৰৰূপে পাইছে। যশোদাই তেনে

প্ৰাণপুত্ৰক আদৰ নকৰি শত্ৰুক বন্ধাদি গৰুৰ পঘাৰে বান্ধিছে। যশোদা যেন ৰাক্ষসীহে; 'তোহো কি নিমিত্ত মানুষ ভেলি ৰাক্ষসীতো অধিক'। লগে লগে যশোদায়ো মুখ পাতি লৈছে। তেওঁ ঘৰৰ গৃহিণী; গতিকে ঘৰৰ সমস্ততে তেওঁৰ অধিকাৰ ('হামু গৃহেৰ গৃহিণী, সব অধিকাৰ হামাৰ')। বৃদ্ধ নন্দক কোনে সোধে? যশোদাৰ কথাত নন্দ নিৰুত্তৰ হ'ল। ইয়াতেই নাটৰ সামৰণি পৰিছে।

প্ৰাসঙ্গিক আলোচনা : 'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাটৰ মূল কাহিনীভাগ ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধত পোৱা যায়। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে 'দশম' আৰু 'কীৰ্ত্তন'ত মূল কাহিনীভাগ চমুৱাই আলোচনা কৰিছে। মাধৱদেৱে নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত মূলতকৈ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ দশমৰ দ্বাৰাহে অধিকভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হৈছে।

দশমৰ মতে এদিনাখন দাসীসকলক অন্য কামত নিয়োজিত কৰি যশোদাই একান্তমনে পুত্ৰৰ গুণানুকীৰ্ত্তন কৰি দধিমথন কৰিছে। এনেতে স্বাভাৱিক মাতৃপ্ৰীতিৰ বশৱৰ্ত্তী হৈ কৃষ্ণই মাকক বাধাপ্ৰদান কৰি স্তনপান কৰিব বিচাৰিছে আৰু যশোদায়ো আথে-বেথে কোলাত লৈ কৃষ্ণক স্তন পান কৰাইছে। এনেতে গাখীৰ উতলি পৰিব ধৰা দেখি কৃষ্ণক নমাই থৈ যশোদা আঁতৰি যোৱাত ক্ৰোধিত হৈ কৃষ্ণই খণ্ডতে দধি-ভাণ্ড ভাঙি ভাণ্ডৰ পৰা বাগৰি অহা লৱণু পান কৰিছে আৰু যশোদাই কৃষ্ণৰ কৰ্ম দেখি হাঁহিছে। কৃষ্ণৰ দুষ্টালি দেখি মাকে বাধা নিদিয়াত তেওঁৰ দুষ্টালিৰ পৰিমাণ বাঢ়ি গৈছে আৰু উৰালৰ ওপৰত বহি একান্তমনে লৱণু চুৰি কৰাত লাগিছে। এনে অৱস্থাত নিজে উদৰ পূৰাই খোৱাৰ উপৰি অতিৰিক্তখিনি পোহনীয়া বান্দৰক বিলাই দি নষ্ট কৰিছে। তেনেতে কৃষ্ণক শাসন কৰিবৰ মনেৰে যশোদাই হাতত এছাৰি লৈ কৃষ্ণক খেদি গৈছে আৰু প্ৰহাৰৰ ভয়ত কৃষ্ণয়ো উৰালৰ পৰা নামি পলাবলৈ ধৰিছে। যশোদায়ো পাছে পাছে খেদি গৈ থাকে। শেষত মাতৃৰ শ্ৰম দেখি কৃষ্ণই নিজে ধৰা দিয়ে। ক্লান্ত যশোদাই খণ্ডতে পুতেকক উৰালত বান্ধি থোৱাৰ সিদ্ধান্ত লয়। কিন্তু, আশ্চৰ্যৰ বিষয় যে, ঘৰৰ সমস্ত জৰী জোৰা দিও যশোদাই শ্ৰীকৃষ্ণক বান্ধিবলৈ সক্ষম নহ'ল। ইডালৰ পাছত সিডাল জৰী জোৰা দিও যশোদাই দেখে যে তথাপিও দুই আঙুলি জৰী কম হয়। এনে কাৰ্যত যশোদাই পৰম বিস্ময় মানে।*

* "তথাপিতো নোজোৰে আঙ্গুল দুই আসি।
দেখি সবে গোৱালীৰ ৰিঙ্গ জোত হাসি।।
যশোদায়ো হাসন্ত বিস্ময় দেখি কৰ্ম।
পীড়িলেক ভাগৱে শৰীৰ বহে ঘৰ্ম।" (দশম) কীৰ্ত্তনতো অনুৰূপ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

শেষত ভক্তা জননীৰ প্ৰতি সন্তুষ্ট হৈ কৃষ্ণই নিজে বন্ধন মানি ল'লে। কৃষ্ণক বান্ধি থৈ যশোদাই গৃহকৰ্মত ব্যস্ত হৈ থাকোঁতেই কৃষ্ণই উৰালটো টানি নি কাষতে থকা অৰ্জুন গছ দুজোপাৰ মাজত লগাই দি টানিবলৈ ধৰাত আজোৰ খাই গছ দুজোপা উভালি পৰিল।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰাটো উচিত যে কুবেৰৰ দুই পুত্ৰ মণিগ্ৰীৱ আৰু নলকুবেৰে নাৰদৰ দ্বাৰা অভিশপ্ত হৈ গোকুলত অৰ্জুন গছ ৰূপে জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল। এদিনাখন সুন্দৰী নাৰীগণৰ সৈতে কৈলাশৰ সৰোবৰত জলক্ৰীড়া কৰি থাকোঁতে সিঠাইত হঠাতে নাৰদ মুনি উপস্থিত হয় আৰু মুনিৰ উপস্থিতিত লজ্জিতা হৈ সুন্দৰীসকলে ততালিকে বস্ত্ৰভূষণ পৰিধান কৰে যদিও মদমত্ত কুবেৰ পুত্ৰদ্বয়ে নাৰদক উপেক্ষা কৰি উপলুঙা কৰাত মুনিয়ে তেওঁলোকক প্ৰচণ্ড অভিশাপ দিয়ে। **

শ্ৰীকৃষ্ণৰ পাদস্পৰ্শত কুবেৰ পুত্ৰদ্বয় শাপমুক্ত হৈছে আৰু দিব্যৰূপ ধাৰণ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণক প্ৰণাম জনাই স্ব-স্থানলৈ গমন কৰিছে। আচলতে অভিশপ্ত কুবেৰ পুত্ৰদ্বয়ক মুক্তি প্ৰদানৰ বাবেই শ্ৰীকৃষ্ণই এই লীলা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। উৰালত বান্ধি থোৱা অৱস্থাত কাষতে থকা যমলাৰ্জুন বৃক্ষ দেখি শ্ৰীকৃষ্ণৰ পূৰ্বৰ কাহিনী মনত পৰিছে আৰু তদনুসাৰে উৰালটো টানি নি গছ দুজোপা উঘলাই নিজ কাৰ্য সমাধা কৰিছে।

কিন্তু, বৃক্ষৰ মাজত লুকাই থকা ৰহস্য নিষ্পাপ গোপ শিশুসকলৰ বাহিৰে কাৰো চকুত ধৰা পৰা নাই। নন্দ ৰজায়ো কোনো কাৰণ নোহোৱাকৈ গছ দুজোপা কেনেকৈ উভালি পৰিল সেই সম্পৰ্কে চিন্তিত নহৈ হাঁহি হাঁহি কৃষ্ণক কোলাত তুলি লৈ আঁতৰি গৈছে ঃ

'হাসিলন্ত কোনে হেন কৰিলন্ত বুলি।
বান্ধ মেলি কৃষ্ণক কোলাত লৈলা তুলি।।' (দশম)

** 'হেন জানি দুইৰো আজি গুছাওঁ শ্ৰীমদ।
বৃক্ষ হুয়া থাক দুয়ো লভিয়া আপদ।'
"ভেট পাই কৃষ্ণক নমিবি ভক্তি কৰি।
যাইবি দুনাই স্বৰ্গে দুয়ো দিব্যৰূপ ধৰি।।
এহি বুলি দেৱঋষি লৰি গৈল হাসি।
ভৈল দুয়ো গুহ্যক যমলাৰ্জুন আসি।।" (দশম)

গতিকে দেখা যায় যে দশমৰ কাহিনীভাগ সংঘাতবিহীন আৰু কীৰ্ত্তনৰ শিশুলীলাতো অনুৰূপ কথাই বিবৃত হৈছে। কিন্তু, মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে অপূৰ্ব কলাত্মক সৃজনীপ্ৰতিভাৰ সংযোগত 'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাটকখন অভিনৱ ৰূপত সজাই তুলিছে।

'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাটৰ আৰম্ভণিতেই নাটকীয় সংঘাত সূচিত হৈছে যশোদাৰ অসন্তুষ্টিৰ জৰিয়তে। গোপীসকলৰ দধিমথন কাৰ্যত অসন্তুষ্ট হৈ যশোদাই তেওঁলোকক অন্য কামত নিযুক্ত কৰি নিজে দধিমথন কৰিবলৈ আগবঢ়াত কৃষ্ণ অসন্তুষ্ট হৈছে আৰু যশোদাৰ মায়া-মোহ, অশান্তি মষিমূৰ কৰিবৰ বাবে তেওঁ মাতৃৰ কাৰ্যত হস্তক্ষেপ কৰিছে—

"হামু পৰমেশ্বৰ লক্ষ্মীৰ নায়ক। ইহাক গৃহে ভকতিক বশ্য হুয়া ৰহৈছি। হামু জীৱক পৰম দুৰ্লভ। হামাক পাই মন পূৰণ নাহি ভেল। বস্তুক বাঞ্ছা নাহি টুটত।"

কৃষ্ণ হেন নিধি হাতত পায়ো যশোদাই পাৰ্থিৱ মায়া-মোহৰ হাত সাৰিব পৰা নাই। সেয়ে কৃষ্ণভক্তা গোপিনীসৱক দণ্ডিত কৰি যশোদাই অধিক লৱণুৰ আশাত নিজে দধিমথন কৰিছে। যশোদাৰ গোপীবিদ্বেষ আৰু বস্তু-প্ৰীতি তথা কৃষ্ণৰ গোপীপ্ৰীতি আৰু মাতৃৰ দৰ্পচূৰ্ণ কৰাৰ অভিলাষ, এই দুই বিৰোধী ভাবৰ সমন্বয়ত নাটকীয় কাহিনী অগ্ৰসৰ হৈছে। এফালে যশোদা আনফালে কৃষ্ণ আৰু কৃষ্ণভক্তা গোপিনীসকল, গোপবালকসকল, পোহনীয়া বান্দৰ আৰু বৃদ্ধ ৰজা নন্দ। দ্বিতীয় পক্ষতো অধিক শক্তিশালী আৰু সক্ৰিয়। শ্ৰীকৃষ্ণক দুগ্ধপানৰ পৰা বিৰত কৰি জোৰ কৰি কোলাৰ পৰা নমাই থৈ লৱণু ৰাখিবলৈ যোৱাত শ্ৰীকৃষ্ণ ক্ৰোধিত হোৱাৰ পৰাই নাটকীয় কাহিনীৰ গতি ক্ষিপ্ৰ হৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণতকৈ সামান্য লৱণুক অধিক জ্ঞান কৰা যশোদাৰ মোহভঙ্গ কৰিবলৈ কৃষ্ণই দধিভাণ্ড ভাঙি লণ্ডভণ্ড কৰিছে, নিজে খাইছে আৰু বান্দৰকো বিলাইছে। কৃষ্ণৰ কাৰ্যত ক্ৰোধিত যশোদাই পুত্ৰক এশিকনি দিয়াৰ মানসেৰে এছাৰি লৈ খেদিছে আৰু পাছত গৰুৰ পঘাৰে উৰালত বান্ধিবৰ চেষ্টা কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে ভাগৱতৰ কাহিনীত মাথোন 'জৰী' বুলিহে উল্লেখ কৰা হৈছে। নাটকত গৰুৰ পঘাৰে বন্ধা কৰ্মই গোৱালৰ ঘৰৰ স্বাভাৱিক পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰাৰ লগতে যশোদাৰ মাতৃ হৃদয়ৰ কঠোৰতা আৰু নিষ্ঠুৰতা প্ৰকাশ কৰিছে। কৃষ্ণভক্তা গোপীসকলৰ বক্তব্যত এনে নিষ্ঠুৰতাৰ বাহ্যিক প্ৰকাশ ঘটিছে ঃ

"হে মাই যশোদা, তোহাৰি ঐচন দাৰুণ হৃদয়, ওহি মাণিক পুতলী শ্ৰীকৃষ্ণ সব গোকুলক জীৱ প্ৰাণ, তোহাৰি নিজ বালক, আহেক কোন অপৰাধে অতয়ে ৰাগে গৰুক পাগে উদৰে কৈচন বন্ধন কৰহ। কোন ছাৰ পুৰাতন কলসখানি ভাঙ্গল, কড়া দুইক ধন হানি কয়ল; গোবাল ঘৰে দধি, দুগ্ধ লৱণু কে পুছত ? কমন হানি ভেল ?......"

এইখিনিতেই যশোদাৰ ক্ৰোধে চূড়ান্ত পৰ্যায়ত উপনীত হৈছে; এহাতেদি কৃষ্ণক বন্ধন কৰা কাৰ্যত ব্যৰ্থতা, আনহাতে গোপীসকলৰ উপৰ্যুপৰি বন্ধন কৰ্মৰ পৰা বিৰত থাকিবলৈ জনোৱা সবিনয় অনুৰোধ, উভয়ৰে মাজত লজ্জিতা আৰু শ্ৰান্তা-ক্লান্তা যশোদাৰ অৱস্থা দেখি শ্ৰীকৃষ্ণই জননীৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ অৰ্থে নিজে বন্ধন মানি লৈছে। যশোদাৰ দ্বাৰা শ্ৰীকৃষ্ণক বন্ধন কাৰ্য সম্পন্ন হোৱাৰ লগে লগেই নাটকীয় কাহিনীয়ে শীৰ্ষ বিন্দুত উপনীত হৈছে। এইখিনিতেই মন কৰিবলগীয়া কথা যে যশোদাই একান্ত ভক্তিৰ বলতহে কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ সক্ষম হৈছে ঃ 'গোৱালী যশোদাই ভকতি বলে তাহাক বান্ধয়।' কিয়নো ভগৱান ভকত-বৎসল; 'হামু ভকত বৎসল গুণে ভকতক অধীন।'

অৰ্জুন গছৰ তলত উৰালত বান্ধি থোৱা অৱস্থাতে শ্ৰীকৃষ্ণই জীৱৰ সংসাৰ বন্ধন মুক্তিৰ অৰ্থে অৰ্জুন ভঞ্জন কৰ্মত লিপ্ত হয়। তেওঁক যি দুজোপা অৰ্জুন গছৰ (যমলাৰ্জুন) তলত উৰালত বান্ধি থোৱা হৈছিল, সেয়া আছিল নাৰদৰ দ্বাৰা অভিশপ্ত কুবেৰ পুত্ৰ নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱ। যমলাৰ্জুন ভঙ্গ হোৱাত শাপমুক্ত কুবেৰ পুত্ৰদ্বয়ে দিব্যৰূপ ধাৰণ কৰে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণক প্ৰণাম কৰে।

নাটখনত যমলাৰ্জুনক মায়াপাশত বন্দী জীৱসমূহৰ প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।[১] মদমত্ত কুবেৰ পুত্ৰদ্বয়ে দীৰ্ঘদিন ধৰি কৰা ত্যাগ, সাধনা আৰু ঈশচিন্তাৰ ফলস্বৰূপে পৰমাৰ্থ জ্ঞান লাভ কৰিছে আৰু জগতৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁলোকৰ ভাষাতেই —

"হে পৰমানন্দ পৰম পুৰুষ পুৰুষোত্তম, দেৱক পৰম দেৱতা, জগতৰ আদি কাৰণ .... তুহু মাত্ৰ কেৱলে সত্য, ওহি জগত মায়াময়, জানি তোহাৰি চৰণে শৰণ পশিয়ে কেৱল ভকতি মাত্ৰ আশা কৰোহো, তোহাৰি অচিন্ত্য প্ৰভাৱ ঃ ওহি জগতক

১। শইকীয়া, পূৰ্ণানন্দ ঃ মাধৱদেৱৰ ভক্তি সাহিত্য, পৃঃ ৯১

বাহিৰে-ভিতৰে অন্তৰ্যামী ৰূপে জীৱক নিয়ম কৰিতেছ। যাৰাসকল তোহাক ঈশ্বৰ জানিয়া তোহাৰি চৰণ সেৱা কৰত তাৰাসব সুখে সংসাৰ তৰয়, যে সবে তোহাক ভজয়ে নাহি তাহেক কালৰূপে সংহাৰ কৰহ ....”

কুবেৰ পুত্ৰদ্বয়ৰ স্তুতিত সন্তুষ্ট হৈ শ্ৰীকৃষ্ণই ক'লে—

“আহে নলকুবেৰ মণিগ্ৰীৱ, হামাৰ ভকত নাৰদক কৃপায়ে তোৰাসবক উত্তম মতি ভেল ঃ হামাৰ ভকতক দৰশনে সংসাৰ দুখ দূৰ গেল, তোহাক পৰমাৰ্থ যুগুত বচন শুনিয়ে পৰম যুগুত ভেলো.....”

কিন্তু, সংসাৰৰ মায়াত আবদ্ধ হোৱা বাবে যশোদা, ৰোহিণী, গোপীসকল, নন্দৰজা আৰু গোপসকলে এই কথা হৃদয়ঙ্গম কৰিব পৰা নাই; আনকি এই মনোমোহা দৃশ্যও তেওঁলোকে দেখিবলৈ পোৱা নাই। কিন্তু, নিষ্পাপ গোপশিশুসকলে এই দৃশ্য দেখা পাইছে যদিও গোৱালসকলে শিশুৰ মুখৰ কথা বুলি তাত পতিয়ন যোৱা নাই। ইয়াৰ পাছতেই নন্দ-যশোদাৰ দম্পতি কলহৰ মাজেদি নাট্য-কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। এইদৰে মায়াপাশত বন্দী জীৱসমূহৰ পাৰ্থিৱ যাতনা আৰু ভক্তিৰ যোগেদি ভগৱানৰ কৃপাত জীৱৰ বন্ধন মুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰি জীৱক মায়ামুক্ত জীৱন যাপনৰ প্ৰতি সকীয়াই দিয়া হৈছে। মায়াধীন হোৱা বাবেই যশোদাই শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক মহত্ত্ব উপলব্ধি কৰিব পৰা নাই।

নাটখনিত মুঠ ৮ টা গীত সংযোজিত কৰা হৈছে। গীতসমূহ ভাব-ভাষাৰ ফালৰ পৰা উচ্চস্তৰৰ আৰু নাটকীয় পৰিবেশ সৃষ্টিৰ লগত নাট্য-কাহিনীৰ অগ্ৰগতিত ই সহায় কৰিছে। গীতসমূহত সিন্ধুৰা, বৰাড়ি, গৌৰী, কামোদ, কানাড়া, বেলোৱাৰ আৰু কল্যাণ আদি ৰাগ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। নাটখনিত সংযোজিত ছটা শ্লোকে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ আৰু অৱতাৰী লীলাৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰাত সহায় কৰিছে। নাটখনৰ ৪, ৫ আৰু ৬ নং শ্লোক 'বিল্বমঙ্গল স্তোত্ৰ'ৰ পৰা প্ৰত্যক্ষভাৱে উদ্ধৃত কৰিছে।[২]

চৰিত্ৰ চিত্ৰণ ঃ মাধৱদেৱৰ আটাইকেইখন নাটৰ নায়ক শিশুকৃষ্ণ। শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু ৰূপটোৱে মাধৱদেৱক বেছিকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল বাবে প্ৰত্যেকখন নাটৰ মাজেদি শ্ৰীকৃষ্ণৰ নোমটেঙৰ, টেটোন মনুষ্য ৰূপটোৰ লগে লগে জগতৰ ঈশ্বৰ দেৱাদিদেৱ পূজ্য পৰমব্ৰহ্ম ৰূপটোও ফুটাই তোলাৰ প্ৰয়াস নাটখনত দেখা যায়।

২। ভট্টাচাৰ্য, হৰিশ্চন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি, পৃঃ ৪৫

এফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে শ্ৰীকৃষ্ণ সাধাৰণ মানৱ শিশু। তেওঁ গোপীসকলৰ গৃহত প্ৰৱেশ কৰি ক্ষীৰ-লৱণু চুৰি কৰি খায়, দধিভাণ্ড ভাঙে, মাকৰ শাস্তিৰ ভয়ত দৌৰি পলায়ন কৰে, ধৰা পৰিলে সাধাৰণ শিশুৰ দৰেই মাকৰ ওচৰত আমনি কৰে, কোলাত উঠি স্তনপান কৰে। কিন্তু, মানৱ শিশু হ'লেও তেওঁ দুষ্ট, অথাইটং, বাকচতুৰ আৰু বুদ্ধিমান। গোপীসকলৰ গৃহত অনধিকাৰ প্ৰৱেশ কৰি লৱণু চুৰি কৰি খায়, বান্দৰকো খুৱায়। 'চোৰধৰা' নাটত লৱণু চুৰি কৰি খাই ধৰা পৰাত উপায়হীন হৈ মাকক গোপীসকলৰ বিৰুদ্ধে গোচৰ দি তেওঁলোকক গালি খুৱাইছে। 'পিম্পৰা গুছোৱা'ত গোপীৰ মুখে মুখে উত্তৰ দি তেওঁলোকক নিৰুত্তৰ কৰিছে। মাক-বাপেকৰ মৰমত লাই পাই বঢ়া শিশু শ্ৰীকৃষ্ণ। ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ ভাষাত "মাধৱদেৱৰ বালগোপাল চতুৰ শিৰোমণি, তেওঁৰ উপস্থিত বুদ্ধি আৰু জীয়াফাঁকি দিব পৰা ক্ষমতা অদ্ভুত। অজ্ঞান শিশুৰ সৰলতাৰ পৰিবৰ্তে চাতুৰ্যশীলতা তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ বিশেষত্ব। মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰত চিৰশিশুৰ সকলো লক্ষণ বিৰাজমান যদিও আন সাধাৰণ শিশুতকৈ বেছি চতুৰ আৰু উপস্থিত বুদ্ধিসম্পন্ন; 'পৰশুইৰ কথা কোৱা কালিৰ ছৱাল।"[৩]

'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাটখনত মাধৱদেৱৰ শিশুকৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ দুমুখীয়া ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশিত হৈছে। নাটখনিৰ আৰম্ভণিতেই শ্ৰীকৃষ্ণই নিজৰ ঈশ্বৰত্ব সম্পৰ্কে দৰ্শকক সোঁৱৰাই দিছে ঃ

"হামু পৰমেশ্বৰ লক্ষ্মীৰ নায়ক। ইহাৰ গৃহে ভকতিৰ বশ্য হুয়া ৰহৈছি। হামু জীৱক পৰম দুৰ্লভ।"

মাকৰ স্তনপান কৰিবলৈ নাপায় তেওঁ কৈছে ঃ

"হামু কৌটি ব্ৰহ্মাণ্ডক নায়ক। ব্ৰহ্মাদি দেৱক দেৱতা। হামাক মহাযজ্ঞে সন্তোষ কৰাইতে নাহি পাৰত ঃ সে হামু নিজ গুণে ভকতিক বশ্য হুয়া ভকতসবে শ্ৰদ্ধায়ে যে যে বস্তু পৱিত্ৰ হোক বুলি এ ভোজন কৰোহো। আ। ভক্ত সবে জে বস্তু দেৱত, তাহেক মাত্ৰ-ভোজন কৰোহো।"

ভক্তই ভগৱানক যি ৰূপত কামনা কৰে, সেই ৰূপতেই লাভ কৰে। কিয়নো— ভগৱান ভক্তৰ অধীন ঃ

"ভকতৰ বশ্য তুমি হৰি। সুখে পাৱৈ গৃহতে সুমৰি।।"

৩। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃঃ ৬৮

যশোদা মাতৃ হ'লেও পৰম ভক্ত; পুত্ৰৰূপে যশোদাই শ্ৰীকৃষ্ণৰ সেৱা কৰিছে। সেয়েহে মাতৃস্নেহ আপ্লুত হৈ শ্ৰীকৃষ্ণই আপুনি বন্ধন মানি লৈছে ঃ

"হামু অতয়ে মহিমা দেখাৱল, তবহো হামাক নাহি জানল, হামাক বান্ধিতে আশা কয় কহো ঃ হামু যব আপুনি বন্ধন নাহি লেহো, তবকি হামাক বান্ধিতে পাৰব। হামুভকত বৎসল গুণে ভকতৰ অধীন।"

এইদৰে নাটখনত কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ দুমুখীয়া ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশিত হৈছে, এহাতেদি তেওঁ মানৱ শিশু, আনহাতেদি তেওঁ পৰমপুৰুষ ভগৱান।

যশোদা নাটখনৰ আন এটি উল্লেযোগ্য চৰিত্ৰ। যশোদা এগৰাকী আদৰ্শ গৃহিণী, কৰ্মনিপুণ, পৰিশ্ৰমী সু-গৃহিণী আৰু মৰমিয়াল মাতৃ। নন্দৰাজৰ পত্নী হৈও ভোগ-বিলাসিতাৰ মাজত জীৱন-যাপন নকৰি যশোদাই নিজেই সকলোবোৰ ঘৰুৱা কাম চম্ভালিছে। ঘৰৰ দাস-দাসী-চাকৰণীসকলে দায়িত্বসহকাৰে কাম নকৰা দেখি যশোদাই নিজে দধি মথিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে। কাৰণ গোপীসকলে প্ৰয়োজনীয় অনুপাতত মাখন উলিয়াব পৰা নাই। সেয়েহে যশোদাই কৈছে ঃ

'আহে গোপীসব, তোৰাসব কৈচন দধিমথন কৰহ ঃ ওহি দধিক কলসে পুৰুবক সমান লৱণু কৈছে নাহি পাৱত ঃ তোৰাসবক গাঁৱে কি বল নাহি ঃ অৱহেলা কৰিয়ে দধি মথিয়ে সব লৱণু টুটাৱল ঃ তোহোঁসব আন কৃত্য কৰহ ঃ আজু হামু আপুনি দধি মথন কৰব ঃ যদি অধিক লৱণু পাঞু। তে তোৰাসবক জে জানু তা কৰব।"

যশোদা যেনেকৈ কৰ্মনিপুণা গৃহিণী, তেনেকৈ স্নেহপৰায়ণা মাতৃও। যশোদাৰ একমাত্ৰ সন্তান শিশুকৃষ্ণ। সেয়েহে পুতেকৰ কথা সুঁৱৰি মাকৰ মুখৰ পৰা চেনেহৰ বাক্য সৰে ঃ

"হে বাপু কৃষ্ণ, তোহো হামাৰি কোটি পুৰুষক পৰম দেৱতা, মাথাক মুকুট, গলাৰ সাতশৰী, কৰ্ণৰ কুণ্ডল, কৰেৰ কংকন। আহে বাপু, তোহাৰি অৰুণ অধৰক বালাই লঞো, মধুৰ হাস্যৰ হুয়া মৰিয়া যাঞোঁ, ভালাৰে নয়না, কিনা মধুৰ মুৰতি।"

'চোৰধৰা' নাটকতো তেনেদৰে শ্ৰীকৃষ্ণক বুকুত সাবটি ধৰি যশোদাই কৈছে ঃ

"আহে বাপু, তোহো হামাৰ কোটি পুৰুষক পৰম দেৱতা, মাথাক মুকুট, বুকেৰ শীতল চন্দন।"

শ্ৰীকৃষ্ণৰ অনুপস্থিতিত যশোদাই চৌদিশ অন্ধকাৰ দেখিছে। 'চোৰধৰা' নাটত যশোদাই যমুনাৰ তীৰে তীৰে প্ৰাণপুত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণক বিচাৰি ফুৰাৰ দৃশ্য অতি চিত্তাকৰ্ষক।

পুত্ৰৰ প্ৰতি ইমান স্নেহকাতৰ হ'লেও যশোদা কঠোৰ পুত্ৰ শাসিকাও। 'অৰ্জুন ভঞ্জন'ত দুষ্টালি কৰি দধি-ভাণ্ড ভঙা শ্ৰীকৃষ্ণক গৰুৰ পঘাৰে বান্ধিবলৈও যশোদাই কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। ৰোহিণী আৰু অন্যান্য গোৱালিনীৰ হস্তক্ষেপত যশোদাৰ খঙৰ প্ৰকোপ দুগুণে চৰিছে। সেয়ে ঘৰৰ সমস্ত পঘা জোৰা দি হ'লেও কৃষ্ণক বন্ধাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। যশোদাৰ ওচৰত গোপীসকলে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিৰুদ্ধে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন অভিযোগ দাখিল কৰি আহিছে ঃ

"আহে গোৱালীসব, ওহি কৃষ্ণক কত অপযশ হামাকু আগু কহইছ ঃ আজু আৰ্দাসক সময় নাহি হয় ঃ হামাকু বাধা কৰিতে আৱল ঃ অব যে বোলল তাহেক হামু সহলো ঃ আৰ বাৰ যদি বোলহ তব হামাকু কত বুঝব।"

শেষত ভকত-বৎসল ভগৱানে মাতৃৰ মানোকামনা পূৰ্ণ কৰিবলৈ নিজেই বন্ধন মানি লোৱাত অৰ্জুন গছ এজোপাৰ তলত থকা উৰালটোত শ্ৰীকৃষ্ণক বান্ধি থোৱা হ'ল। শ্ৰীকৃষ্ণক উৰালত বন্ধাক কেন্দ্ৰ কৰি হোৱা যমলাৰ্জুন ভঙ্গৰ পাছত নন্দ আৰু যশোদাৰ মাজত এখনি কাজিয়াৰ সূত্ৰপাত হয়। এই কাজিয়াখনি নাটকখনৰ ৰসাল অংশৰূপে পৰিগণিত হৈছে। যশোদাৰ এনে নিদাৰুণ কাৰ্য সহ্য কৰিব নোৱাৰি নন্দৰজা ক্ৰোধিত হৈ গৰজি উঠিছে ঃ "তোহো কি নিমিত্তে মানুষ ভেলি ঃ ৰাক্ষসীতো অধিক ঃ আপুন পুত্ৰক খাইতে চাৱল।" নন্দৰ এনে ককৰ্থনা শুনি যশোদাই উগ্ৰমূৰ্ত্তি ধৰি ক'বলৈ ধৰিলে ঃ

"আহে বুঢ়িয়া কাহেক আগে ঐছন ৰাগ দেখাব ঃ তোহাৰি আজি ভাৱনা চুৰ কয়ব ঃ ....তুহোঁ গৃহেৰ কোন অধিকাৰ ঃ ইহাৰ ভালমন্দ কি জানস ঃ হামু গৃহেৰ গৃহিণী ঃ সব অধিকাৰ হামাৰ।" যশোদাৰ এনে প্ৰত্যুত্তৰত নন্দৰজাৰ মুখৰ মাত হৰিল। নাটখনিত গৃহকৰ্মনিপুণা যশোদাৰ চিৰন্তন মাতৃৰূপৰ লগতে তেওঁৰ কলহপ্ৰিয়া ৰূপটোও প্ৰকাশিত হৈছে। যশোদা যেন ৰাজৰাণী নহয়, এগৰাকী আদৰ্শ গাঁৱলীয়া তিৰোতাহে।

নাটখনৰ ৰোহিণী চৰিত্ৰটো আকৰ্ষণীয়। ৰোহিণী নন্দৰজাৰ পত্নী, বলাইৰ মাতৃ। ৰোহিণীৰ স্নেহ নিজ পুত্ৰ বলাইতকৈও শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতিহে অধিক ..... "বলাইতো কৰি অধিক দেখোঁ' বোলা ৰোহিণীৰ উক্তিয়েই ইয়াৰ প্ৰমাণ। ৰোহিণী শ্ৰীকৃষ্ণৰ

পৰমপুৰুষত্ব সম্পৰ্কে সচেতন। সেয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক গৰুৰ পঘাৰে নাবান্ধিবলৈ যশোদাৰ ভৰিত ধৰি কাকুতি কৰিছে। ঘৰত থকা সমস্ত ৰচী জোৰা দিও শ্ৰীকৃষ্ণক বান্ধিব নোৱৰাত ৰোহিণীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ সীমাহীন মহিমাৰ কথা বুজি পাইছে আৰু কৈছে ঃ

"দেখু দেখু অতেক জৰি জোৰায়ো কি কৃষ্ণক বান্ধিতে পাৰহ, কৃষ্ণক সুন্দৰ কটি মুঠিতে লুকাই, তাহেক অতয়ে ৰজু জোড়য়ে নাহি —ঐচন মহিমা দেখিয়ে তবহু কৃষ্ণক নাহি জানহ, ওহি কি মানুষ বালক নহি নহি ঃ প্ৰভাৱ দেখিয়ে হামু জানল ঃ ওহি জগত কাৰণ নাৰায়ণ ঃ কৌটি কৌটি ব্ৰহ্মাণ্ড যাহেৰ ৰোম ৰন্ধ্ৰে থিক, জগত তাৰণ কাৰণে তোহাৰি উদৰে মানুষ ৰূপে অৱতৰল ঃ ওহি জগতক আতমা, ইহাক দেখিতে সবলোকৰ আনন্দ মিলয় ....." কিন্তু, ৰোহিণীৰ কাতৰ অনুৰোধ উপেক্ষা কৰাত যশোদাৰ নিদাৰুণ ব্যৱহাৰত ৰোহিণীয়ে চকুলো টুকিছে। যশোদা এগৰাকী সু-গৃহিণী, আদৰ্শ মাতৃ আৰু পুত্ৰপ্ৰাণা নাৰী।

নন্দ গোৱালৰ ৰজা আৰু পত্নী যশোদাৰ ওচৰত হেয় হোৱা এগৰাকী সাধাৰণ স্বামী। পুত্ৰস্নেহত অধীৰ হৈ যশোদাক গালি পাৰিলেও মুখৰা পত্নীৰ বাক্যবাণৰ ওচৰত তিষ্ঠিব নোৱাৰি তেওঁৰ কণ্ঠ ৰুদ্ধ হৈছে।

নন্দৰজাই অশেষ তপ-জপ কৰি বৃদ্ধ বয়সত শ্ৰীকৃষ্ণক পুত্ৰৰূপে পাইছে। তেনে পুত্ৰক অনাদৰ কৰাটো নন্দৰ প্ৰাণে নসহে।

"হামু কত তপ কৰিয়ে দেৱক বৰে বৃদ্ধ বয়সত শ্ৰীকৃষ্ণক পুত্ৰৰূপে পাৱল ঃ সোহি প্ৰাণ পুত্ৰ বৃক্ষ পৰিয়ে যেনেকে মৰি যায়, গোসাঞিক বৰেসে এৰাৱল ঃ"

তথাপিও তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৰম পুৰুষত্ব সম্পৰ্কে সচেতন নহয়। সেয়ে উৰালত বান্ধি থোৱা অৱস্থাত ভঙা যমলাৰ্জুনৰ কাষত শ্ৰীকৃষ্ণক পাই গোসাঁইৰ বৰতহে ৰক্ষা পোৱা বুলি ভাবিছে। এজন আদৰ্শ পিতৃৰ দৰেই পুতেকৰ গাৰ ধূলি-মাকতি এৰুৱাই স্নেহভাবেৰে পুতেকক কোলাত তুলি লৈছে। ক্ৰোধত উদ্বিগ্ন হৈ যশোদাক কটুবাক্য বুলিলেও তেওঁ কলহপ্ৰিয় নহয়।

নাটখনৰ তাৎপৰ্য ঃ নাটখনত প্ৰতীকৰ যোগেদি ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন কৰা হৈছে। সাংসাৰিক মায়াই বন্ধনৰ ঘাই কাৰণ; মায়ামুক্তভাৱে জীৱন নিৰ্বাহ নকৰিলে সীমাৰ মাজত অসীমৰ সন্ধান লাভ কৰিব নোৱাৰি। মদমত্ত কুবেৰ পুত্ৰদ্বয়, নন্দ-যশোদা আদি তাৰ সাৰ্থক উদাহৰণ। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণক পুত্ৰৰূপে পায়ো যশোদাৰ

বস্তু-প্ৰীতিৰ অৱসান নঘটাটো মায়াময় সংসাৰৰ প্ৰতি থকা অন্যতম আসক্তিৰে ফল। নন্দ- যশোদাৰ দম্পতি -কলহো তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। 'অৰ্জুন ভঞ্জন'ত শ্ৰীকৃষ্ণই নিজেই ঘোষণা কৰিছে — 'হামু পৰমেশ্বৰ লক্ষ্মীৰ নায়ক, ইহাৰি গৃহে ভকতিৰ বশ্য হুয়া ৰহেছি। হামু জীৱক .... বন্ধক বান্ধা নাহি টুটত।"

কিন্তু, ভকতৰ অধীন গুণে ভগবানে জীৱক সংসাৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্তি প্ৰদান কৰে। নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ মুক্তি এনে মুক্তিৰ নিদৰ্শন। নাটখনত ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। যশোদাৰ একান্ত ভক্তিত সন্তুষ্ট হৈ শ্ৰীকৃষ্ণই তেওঁৰ গৃহত পুত্ৰৰূপত অৱতীৰ্ণ হৈছে, তেওঁৰ বন্ধন মানি লৈছে; আনহাতে ভক্তা গোপিনীসকলক অধিক কষ্ট দিয়াটো সহ্য কৰিব নোৱাৰি যশোদাৰ বস্তুপ্ৰীতি আৰু সাংসাৰিক মায়া ছিন্ন কৰি প্ৰিয় ভক্তাসকলৰ প্ৰতি কৰুণা প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ 'চোৰধৰা' নাট

'চোৰধৰা' মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ এখনি ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ নাটক। এটি নান্দী শ্লোকেৰে নাটখনি আৰম্ভ কৰা হৈছে। নাটখনৰ মূল 'ভাগৱত পুৰাণ' নহয়, বিল্বমঙ্গল স্তোত্ৰহে।[১]

নাটকখনৰ বিষয়বস্তু ঃ শ্ৰীকৃষ্ণই লৱণু চুৰি কৰি মাতৃ যশোদা আৰু গোপীসকলক প্ৰায়েই ফাঁকি দি আহিছিল। কিন্তু এদিন হঠাতেই লৱণু চুৰি কৰি থকা অৱস্থাতে শ্ৰীকৃষ্ণ এগৰাকী গোপিনীৰ ঘৰত হাতে-লোটে ধৰা পৰিল। গোপীগৰাকীয়ে দুৱাৰ বন্ধ কৰি ওচৰ-চুবুৰীয়া গোপীসকলক আহ্বান জনালে আৰু সকলোৰে সহযোগত শ্ৰীকৃষ্ণক কৰায়ত্ত কৰিলে। তেওঁলোকে শ্ৰীকৃষ্ণক আবৰি ধৰি ৰাজপথলৈ লৈ আহিল। এনেতে ছেগ পাই শ্ৰীকৃষ্ণই লগৰ লগৰীয়াসকলক মাতি আনিলে আৰু গোপীসকলে তেওঁক মিছাকৈয়ে দোষাৰোপ কৰা বুলি ওলোটাই গোপীসকলকহে দোষাৰোপ কৰিলে।

ইপিনে শ্ৰীকৃষ্ণই পুৱাতে খেলিবলৈ গৈ বেলি ভাটি দিয়ালৈকে ঘৰলৈ উভতি নহাত মাতৃ যশোদা অতিশয় চিন্তিত হ'ল আৰু চাৰিওফালে শ্ৰীকৃষ্ণক বিচাৰিবলৈ ধৰিলে। এনেতে চুবুৰিৰ এগৰাকী গোপীৰ মুখেদি শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৃত্তান্ত শুনি যশোদাই মনত শান্তি পালে আৰু গোপীগৰাকীৰ সৈতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰত উপস্থিত হ'লগৈ। সেই সময়ত মাকক কাষত পাই শ্ৰীকৃষ্ণৰ সাহস বাঢ়িল আৰু লগৰ লগৰীয়াৰ সৈতে খেলি থাকোঁতে তেওঁক মিছাকৈয়ে চোৰ ধৰি হাৰাশাস্তি কৰা বুলি মাকৰ ওচৰত অভিযোগ দাখিল কৰিলে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখত প্ৰাণপুত্ৰৰ প্ৰতি এনে নিদাৰুণ ব্যৱহাৰ কৰা বুলি জানিব পাৰি যশোদাৰ বৰ খং উঠিল আৰু গোপীসকলক গালি পাৰি শ্ৰীকৃষ্ণক কোলাত লৈ মৰম কৰি পুনৰ সেই ঠাইলৈ নাহিবৰ বাবে সকীয়াই দি যশোদা আনন্দমনে আপোন গৃহলৈ যাত্ৰা কৰিলে।

নাট্যবস্তুৰ আলোচনা ঃ উপৰিউক্ত বিষয়বস্তুৰ আভাস দাঙি ধৰি নাটৰ আৰম্ভণিতে সূত্ৰধাৰে কৈছে ঃ "যে চৰাচৰ গুৰু নায়াৰণ গোপিজন মধ্যে চোৰ-

১। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃঃ ৭৫

চাতুৰী নানাৰস খেলন কয়ে কছ গোপীসবক মনোৰথ পুৰিয়ে যৈচন ক্ৰীড়া কয়ল, তা দেখহ শুনহ ....।" নাটখনত নাটকীয় চৰিত্ৰৰ বচনৰ লগে লগে সমান্তৰালভাৱে নাটকীয় গীতৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ নাটকেইখনিত শিশুকৃষ্ণৰ শিশুসুলভ দুষ্টালি আৰু ভেম-অভিমানৰ লগতে চোৰ-চাতুৰীৰ চিত্ৰ অংকন কৰি বাৎসল্য ভক্তি ৰস সৃষ্টি কৰা হৈছে। 'ভূমি লেটোৱা'ত শ্ৰীকৃষ্ণই লৱণু চুৰি কৰি খাই মাকক দেখি মিছাকৈয়ে মাটিত বাগৰি কন্দা-কটা কৰিছে। 'পিম্পৰা গুছোৱা'ত লৱণু চুৰি কৰি ধৰা পৰিছে আৰু লৱণুৰ কলহত থকা পিপৰা গুছোৱা বুলি ফাঁকি দিছে। কিন্তু, এনেকৈ সকলোকে আভুৱা ভাঁৰি শ্ৰীকৃষ্ণ এদিন এগৰাকী চতুৰ গোপিনীৰ হাতত হাতে-লোটে ধৰা পৰিল। গোপীগৰাকীয়ে তেওঁৰ গৃহত শ্ৰীকৃষ্ণ প্ৰৱেশ কৰাৰ পাছতেই বাহিৰৰ পৰা দুৱাৰ বন্ধ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণক বন্দী কৰিলে আৰু কৰ্তৃত্বৰ সুৰত ক'লে ঃ

"আহে কানাই, তুহু লৱণু চুৰি কৰিয়ে বাৰম্বাৰ হামাক ভাণ্ডিয়ে যাসি, আজু কহা যাৱবো ? ৰহ ৰহ, হামাৰ হাতে পড়লি, তোহাৰি ভাৱনা চুৰ কৰবো।"

কিন্তু, দুৱাৰ বন্ধ কৰিলেইটো কানাইৰ দৰে অঘাইটং চোৰক কৰায়ত্ত কৰিব নোৱাৰি; সেয়েহে চুবুৰীয়া গোপীসকলৰ সহায় বিচাৰি তেওঁ লগৰ গোপীসকলক তেওঁৰ সহায়ৰ বাবে আহ্বান জনালে ঃ

"হে সখী গোৱাৰীসব, হামাৰ মন্দিৰে চোৰ পশিয়ে থিক; হামু দ্বাৰ বন্ধ কৰে ৰাখছি; তোহোসব সত্তৰে আৱ।"

অন্যথা চোৰ পলোৱাৰ সম্ভাৱনাই অধিক। গোপীৰ আহ্বানত চুবুৰীয়া গোপিনীসকল আহি শ্ৰীকৃষ্ণক বেৰি ধৰিলেহি। শ্ৰীকৃষ্ণ মহা বিপদত পৰিল। তেওঁ এতিয়া কি বুলি ফাঁকি দিব? নিৰুপায় হৈ শ্ৰীকৃষ্ণই গোপীসকলক কৌশলেৰে ৰাজপথলৈ আনি তেওঁৰ সহায়ৰ বাবে গোপবালকসকলক অহ্বান জনালে ঃ

"আহে সখীসব শ্ৰীদাম, সুদাম, বিশাল, ঋষভ, স্তোককৃষ্ণ, সুবল, অৰ্জুন, তুহোসব সত্বৰে আৱ। হামাক একেশ্বৰে দেখিয়ে চোৰ বুলিয়ে বহুত ঝুণ্টা ঝগড়া কৰাইছে।"

ততালিকে শিশুসকল শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰত উপস্থিত হৈ তেওঁৰ পক্ষ অৱলম্বন কৰিলে ঃ

"আহে গোৱালীসব, হামাৰ স্বামী শ্ৰীকৃষ্ণক কৈছে কলঙ্ক দেসি? তোৰাসবক হামু ছাড়বো নাহি।"

লগৰীয়াসকলক ওচৰত পাই শ্ৰীকৃষ্ণৰ সাহস বাঢ়িল আৰু গোপীসকলকহে ওলোটাই ধমক দিবলৈ ধৰিলে। তেওঁ অভিযোগ কৰিলে যে ৰাজপথত লগৰ লগৰীয়াৰ সৈতে খেলি থকা অৱস্থাত গোপীসকলে কৃষ্ণৰ ওপৰত মিছা অপযশ দিছে ঃ

"আহে গোৱালীসব হামো বালকসহিতে ৰাজমাৰগ মহ খেলাইতে থিক। তোহোসব হামাক কলংক দেৱসি?"

গোপীসকলে নিৰ্দোষ শ্ৰীকৃষ্ণক চোৰ বুলি দিয়া কলংক শ্ৰীকৃষ্ণই কেতিয়াও সহ্য নকৰে। তেওঁলোকে ইতিমধ্যে যশোদাৰ আগত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিৰুদ্ধে ভালেমান অভিযোগ দাখিল কৰিছে। এইবাৰ তেওঁলোক ক'ত সাৰিব?

"আহে ঢাণ্ডী গোৱাৰীসব, হামাক কলঙ্ক দিয়ে তোহোসব কি এৰাইতে চাৱ? তোৰাসবক আজু মাৱক আগু নিয়া ভেটবো। তব হামাক বাত বুঝব।"

শ্ৰীকৃষ্ণৰ কথা শুনি গোপীসকলৰ মুখৰ মাত হৰিল। গোপীসকলৰ এনে পৰাজয়ত নোমটেঙৰ কৃষ্ণই বৰ আমোদ পালে আৰু তেওঁলোকৰ ওপৰত তাতোকৈও ডাঙৰ অভিযোগ দাখিল কৰিলে ঃ

"আহে গোৱাৰীসব, আপনহি সবে দধি দুগ্ধ খাই হামাক কলঙ্ক দেসি? তোৰাসবক হামু ছাড়ব নাহি।"

শ্ৰীকৃষ্ণৰ অভিযোগ শুনি গোপিনীৰ মুখৰ মাত হৰিল আৰু তেওঁৰ বিৰুদ্ধে থকা সকলো অভিযোগ উঠাই লৈ শ্ৰীকৃষ্ণক মুক্তি দিবলৈ বাধ্য হ'ল। কিন্তু, গোপীসকলে এৰিলেও শ্ৰীকৃষ্ণ এনেয়ে এৰা ভকত নহয়। তাৰ বিনিময়ত তেওঁ গোপীসকলৰ পৰা লৱণু দাবী কৰিলে— 'তব ছোড়ি যব হামাক কিছু লৱণু দেহ।' গোপীসকলেও শ্ৰীকৃষ্ণৰ নৃত্যৰ বিনিময়ত লৱণু দিবলৈ মান্তি হ'ল। লগে লগে শ্ৰীকৃষ্ণই নৃত্য আৰম্ভ কৰিলে।

'নাচতু গোবিন্দ গোপিনী আগে।
কৰ পাতি পাতি লৱণু মাগে।।"

লৱণু খাই খাই শ্ৰীকৃষ্ণই নৃত্য কৰিবলৈ ধৰিলে। গোপী আৰু গোপবালকসকলে প্ৰাণভৰি সেই নৃত্য উপভোগ কৰিলে ঃ

"লৱণু আশে লাসে গোবিন্দ নাচে।
কৰ ভৰি ভৰি লৱণু যাচে।।
লৱণু খায়া নাচে কানাই।
আনন্দে গোপিনী তালি বজাই।।"

ইপিনে শ্ৰীকৃষ্ণ পুৱাতে লগৰ লগৰীয়াৰ সৈতে খেলিবলৈ গৈ আবেলি সময়লৈকে উভতি নহাত মাতৃ যশোদা পৰম উৎকণ্ঠিত হৈ পৰিছে। সেয়েহে যমুনাৰ পাৰে পাৰে যশোদাই প্ৰাণপুত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণক বিচাৰি চলাথ কৰিছে, বাটৰ বাটৰুৱাক শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাতৰি সুধিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ বৰ্ণাই তেনে শিশু ক'ৰবাত দেখা পাইছিল নেকি জানিব বিচাৰিছে ঃ

"কুবলয় দল জিনি শোহে শ্যাম তনু।
পথে পথে যশোদা পুছয় পুনু পুনু।।"

এনেদৰে ক'তো শ্ৰীকৃষ্ণৰ সম্ভেদ নাপাই যশোদাৰ মাতৃহৃদয় বেদনাত ছট্ফটাই উঠিছে, পুত্ৰৰ চিন্তাত আউলী বাউলী হৈ যশোদা মাটিত বাগৰি পৰিছে। নাটখনত যশোদাৰ মাতৃ হৃদয়ৰ চিৰন্তন আকুলতা আৰু পুত্ৰস্নেহ বিগলিত হৃদয়ৰ কাৰুণ্য অতি চমৎকাৰ; গীতত এই কাৰুণ্যৰ ভাব অধিক স্পষ্ট ঃ

"বিহানে বজাইল খেড়ি খেলাইবাৰ তৰে।
ভৈ গৈল বিয়াল পুতা এভো নাইল ঘৰে।।
যমুনাৰ তীৰে তীৰে ফিৰে নন্দ-জায়া।
ভৈলা অচেতন সতী পুত্ৰক নপায়া।।
নয়নে নিগড়ে নীৰ কান্দে যশোমতী।
কাহে গৈলে পাইবোঁ লাগ পুতা যদুপতি।।
ধৰণী লুটিয়া মুৰুচিত ভয়ো মাই।
কহয় মাধৱ হৰি বিনে গতি নাই।।"

যশোদাই পুত্ৰক বিচাৰি এনেদৰে হাবাথুৰি খাই দুখ-বেজাৰ কৰি থাকোঁতেই এগৰাকী গোপিনীয়ে যশোদাক শ্ৰীকৃষ্ণৰ সংবাদ প্ৰদান কৰিছে ঃ

"হে মাই যশোদে, তোহোঁ ওহি নিমিত্তে ক্ৰন্দন কৰহ? তোহো তাপ তেজহ! তোহাৰি বালক হামু দেখলোঁ। তাহেক বাত কহছি, তা শুনহ।"

এইবুলি তেওঁ সমস্ত ঘটনাৰ আদ্যোপান্ত যশোদাৰ আগত বৰ্ণনা কৰিলে। তেওঁ লগতে ক'লে যে শ্ৰীকৃষ্ণই নানান চোৰ-চাতুৰীৰে গোপীসকলক পৰাভূত কৰি নানাবিধ কৌতুকেৰে নৃত্যৰ যোগেদি গোকুলবাসীৰ মনত আনন্দ প্ৰদান কৰিছে। গোপীৰ কথাত যশোদা পৰম আনন্দিত হ'ল আৰু উভয়ে গৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰত উপস্থিত হ'লগৈ আৰু নৃত্যৰত কৃষ্ণৰ সৈতে মিলিত হৈ পৰম আনন্দত আত্মহাৰা হ'ল ঃ

"আপোন পুত্ৰক দেখিয়ে যশোদা সব শৰীৰ জুড়ায়ল। কৃষ্ণক কোলে কয়ে, গলে বান্ধি বদন চুম্বন কয়ে পৰম আনন্দ পাৱল।"

সুদীৰ্ঘ বিৰতিৰ অন্তত মাতৃৰ সান্নিধ্য পাই শ্ৰীকৃষ্ণই নিজকে নিৰ্দোষী প্ৰমাণ কৰিবলৈ কান্দি কান্দি মাকৰ আগত গোপীসকলে তেওঁৰ প্ৰতি কৰা অবিচাৰৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ কথাত পতিয়ন গৈ যশোদায়ো গোপীসকলক নানান তিৰস্কাৰ কৰিলে। কাৰণ, নিজৰ প্ৰাণসম পুত্ৰক চোৰ বুলি দিয়া কলংক কোন মাতৃয়ে সহ্য কৰিব?

"আহে ঢাণ্ডী গোৱালীসব, দাসীক দাসী, তোহোসব হামাৰ ওহি বালক শ্ৰীকৃষ্ণক চোৰ বুলিয়ে কলঙ্ক কৰছি? ছিঃ! তোৰাসবক মুখে ছাৰ পড়োক।"

এইবুলি যশোদাই শ্ৰীকৃষ্ণক গোৱালীপাৰালৈ নাহিবৰ বাবে সকীয়াই দিলে আৰু পুত্ৰক আথে-বেথে কোলাত লৈ পৰম আনন্দমনে গৃহাভিমুখী হ'ল। নাটখনৰ মূল কাহিনীভাগ মোটামুটি ইমানেই।

নাটখনৰ অন্যান্য বৈশিষ্ট্য ঃ মাধৱদেৱৰ 'চোৰধৰা', 'পিম্পৰা গুছোৱা' আৰু 'ভূমি লেটোৱা' তিনিওখন নাটৰ বিষয়বস্তু চৌৰ্য কৰ্মৰ সৈতে জড়িত। নাটকেইখনত মাতৃ-পুত্ৰৰ মাজৰ অপত্য স্নেহ আৰু চিৰন্তন মানৱীয় অনুভূতিৰ স্ফুৰণ লক্ষ্য কৰা যায়। চোৰধৰা নাটখনি নৃত্যপ্ৰধান আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৰম পুৰুষত্ব প্ৰদৰ্শন কৰাই নাটখনিৰ ঘাই উদ্দেশ্য। নাট্যকাহিনীৰ মাজেদিও শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক মহত্ত্ব আৰু চাতুৰ্যৰ ভাব ফুটি উঠিছে।

তত্ত্বগত দিশৰ পৰা চাবলৈ গ'লে দেখা যায় যে শ্ৰীকৃষ্ণই লৱণু চোৰ কাৰ্যৰ দ্বাৰা গোপীসকলৰ সাংসাৰিক মায়া-মোহৰ নিবৃত্তি ঘটাইছে। লৱণু দৰাচলতে মায়াৰ প্ৰতীক; ই গোপীসকলৰ অতি আদৰৰ বস্তু। 'দধিমথন' বা 'অৰ্জুন ভঞ্জন'ত যশোদাই

অধিক লৱণু আশা কৰি নিজে এই কৰ্মত নিয়োজিত হৈছে। গোপীসকলেও লৱণুৰ মায়া ত্যাগ কৰিব নোৱাৰি শ্ৰীকৃষ্ণক 'লৱণু চোৰ' বুলি অপযশ দিছে।

মায়াই অবিদ্যা বা অজ্ঞানতাৰ কাৰণ। মায়াত অন্ধ মানৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক মাহাত্ম্য উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰি পাৰমাৰ্থিক আনন্দ লাভৰ পৰা বঞ্চিত হৈছে। ঈশ্বৰ কৃষ্ণত এই লৱণু অৰ্পণৰ যোগেদি মায়াৰ অপসাৰণ ঘটে, পাৰমাৰ্থিক সুখ আৰু ভগৱৎ প্ৰেমৰ সূচনা হয়। আজন্ম সাধনা আৰু পুণ্যৰ ফল শ্ৰীকৃষ্ণক হাতত পায়ো মায়াত বন্দী হোৱা বাবে যশোদা আৰু গোপীসকলে এই তত্ত্ব উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই। এনে মায়াজনিত প্ৰবৃত্তিৰ পৰা মায়ামুক্ত নিবৃত্তিৰ পথলৈ অগ্ৰসৰ হোৱাত শ্ৰীকৃষ্ণই গোপীসকলক সহায় কৰিছে। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে নাটকখনত এই কথাৰ ইঙ্গিত দি গৈছে ঃ

> "আহে সভাসদ লোক, শ্ৰীকৃষ্ণক পৰম কৃপালু গুণ দেখহ। কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডক ঈশ্বৰ হয়া নন্দক গৃহে বেকত হয়ে নানান বিনোদ বিহাৰ নৃত্য কয়ল। ইহাক শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰিয়ে সবলোক সংসাৰ ঘোৰ নিকাৰ তৰব। ইহা জানি শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰণে শৰণ সাৰ কৰিয়ে নিৰন্তৰে হৰি বোল হৰি।"

চৰিত্ৰ সৃষ্টি ঃ মাধৱদেৱৰ আটাইকেইখন নাটৰে নায়ক শিশুকৃষ্ণ। অন্যান্য চিৰত্ৰৰ ভিতৰত যশোদাৰ ভূমিকাই অধিক। 'চোৰধৰা', 'পিম্পৰা গুছোৱা' আদি নাটত স্বাভাৱিক মানৱ শিশুৰূপে চিৰশিশুৰ ভেম, অভিমান, উত্তগুালি, চাতুৰী আদি গুণ প্ৰকাশিত হৈছে। আনহাতে কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ ঐশ্বৰিক দিশটোও একেবাৰে উপেক্ষিত হোৱা নাই, 'অৰ্জুন ভঞ্জন'ৰ দৰে নিজে ঈশ্বৰত্ব ঘোষণা নকৰিলেও তেওঁৰ ঐশ্বৰ্য আৰু কৰুণা নাটকেইখনত সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে।

'চোৰধৰা' নাটত কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ মানৱীয় দিশটো অতি আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। গোপীৰ ঘৰত লৱণু চুৰি কৰি খাওঁতে কৃষ্ণ হাতে-লোটে ধৰা পৰিছে আৰু গোপীৰ হাতৰ পৰা পলোৱাৰ কোনো উপায় নেদেখি দাম, সুদাম আদি লগৰীয়াবোৰক মাতি আনি গোপীক ভয় খুৱাই লৱণু আদায় কৰিছে। পাছত মাক আহি উপস্থিত হোৱাত সাধাৰণ শিশুৰ দৰে ক্ৰন্দনমুৱা হৈ গোপীৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগ উত্থাপন কৰি মাকৰ হতুৱাই গালি খুৱাইছে।

মাধৱদেৱৰ নাটত কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ চিৰ শিশুৰূপৰ লগতে উপস্থিত বুদ্ধি, বাক চাতুৰ্য, দুষ্টালি আৰু অদ্ভুত ফাঁকি দিব পৰা ক্ষমতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। এই প্ৰসঙ্গত

সুৰদাসৰ বালগোপাল চৰিত্ৰৰ সৈতে মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ তুলনা কৰিব পাৰি।[২]

যশোদা নাটখনৰ অন্যতম প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ। চৰিত্ৰটিত চিৰন্তন মাতৃ-হৃদয়ৰ স্নেহময়ী ৰূপ প্ৰকাশিত হৈছে। 'চোৰধৰা' নাটত গোপীসকলে শ্ৰীকৃষ্ণক লৱণু চোৰ বুলি কলঙ্ক দিয়াত যশোদাৰ মাতৃ হৃদয়ে সহ্য কৰিব পৰা নাই। সেয়েহে যশোদা খণ্ডত জ্বলি উঠিছে আৰু গোপীসকলক নানান তিৰস্কাৰ কৰিছে ঃ

"আহে ঢাণ্ডী গোৱালীসব, দাসীক দাসী, তোহোসব হামাৰ ওহি বালক শ্ৰীকৃষ্ণক চোৰ বুলিয়ে কলঙ্ক কৰছি?"..............

লগতে মাতৃ স্নেহত আপ্লুত হৈ পুত্ৰক কোলাত সাৱটি ধৰি কৈছে ঃ

"আহে বাপু তোহো হামাৰ কোটি পুৰুষক দেৱতা, মাথাক মুকুট, বুকেৰ শীতল চন্দন।"

এইহেন প্ৰাণপুত্ৰ চকুৰ আগৰ পৰা ক্ষন্তেক আঁতৰি গ'লেই মাতৃ হৃদয়ে হাহাকাৰ কৰি উঠে।

মুঠতে মাতৃ-পুত্ৰৰ স্নেহসিক্ত বিৰোধৰ যোগেদি চোৰধৰা নাটখনিয়ে পাঠকক নাট্যৰস আস্বাদনত সহায় কৰিছে।

মাধৱদেৱৰ নাট 'পিম্পৰা গুছোৱা'

মাধৱদেৱৰ 'চোৰধৰা' নাটৰ কথাবস্তুৰ সৈতে 'পিম্পৰা গুছোৱা' নাটৰ কথাবস্তুৰ ভালেখিনি সাদৃশ্য বিদ্যমান। 'চোৰধৰা'ৰ দৰে 'পিম্পৰা গুছোৱা'তো শ্ৰীকৃষ্ণই গোৱালীৰ ঘৰত লৱণু চুৰি কৰি খাই ধৰা পৰিছে আৰু উভয়ৰে মাজত পৰস্পৰৰ কথাৰ কটাকটি হৈছে। কিন্তু, বাক্‌চতুৰ শ্ৰীকৃষ্ণক কথাৰে বলে নোৱাৰি গোৱালিনীৰ মুখ বন্ধ হৈছে। অৱশেষত উপায়বিহীন হৈ গোপীসকলে যশোদাৰ ওচৰত গোচৰ দি শ্ৰীকৃষ্ণক গালি খুৱাইছে আৰু মাকৰ গালিত অসন্তুষ্ট হৈ শ্ৰীকৃষ্ণই অভিমানত জ্বলি উঠিছে আৰু কংস নগৰী মধুপুৰীলৈ পলাই যাব বুলি মাকক ভয় খুৱাইছে। 'অপমান সহিবাক নপাৰি পলায়া যাইবো কংসৰ নগৰী মধুপুৰী।'

নাটৰ মূল ঃ 'চোৰধৰা', 'পিম্পৰা গুছোৱা' আদি নাটৰ মূল ভাগৱত পুৰাণ নহয়; লীলাশুকৰ 'কৃষ্ণ-কৰ্ণামৃত' গ্ৰন্থৰ শ্লোক বিশেষত উল্লেখ কৰা ঘটনাক ভেটি কৰি নাটৰ বিষয়বস্তু নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। নাটকেইখনৰ নান্দীশ্লোক আৰু ভিতৰৰ শ্লোককেইটাও লীলাশুকৰ পৰাই সংগ্ৰহ কৰিছে।[১] কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়ায়ো নাটখনিৰ ওপৰত 'বিল্বমংগল কৃষ্ণস্তোত্ৰ' ছাঁ পৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।[২] ডঃ হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই মাধৱদেৱৰ এইলানি ৰচনাৰ ওপৰত হিন্দী সাহিত্যৰ বিখ্যাত কৃষ্ণভক্ত কবি সুৰদাসৰ 'সুৰ সাগৰ'ৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি অনুমান কৰে।[৩] 'সুৰসাগৰ'ত আছে যে শ্ৰীকৃষ্ণই গোৱালিনীৰ ঘৰত নিৰ্ভয়ে প্ৰৱেশ কৰি মাখনৰ দাঁতিত লাগি থকা পৰুৱাবোৰ গুছাবৰ বাবেহে যত্ন কৰিছে।[৪]

'পিম্পৰা গুছোৱা'তো আছে—

'হৰি বোলে গোপী বড় দোষ পাইলি বাছি।
পিম্পৰা গুছাইতে লাগি হাত দিয়া আছি।।'

১। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃঃ ৭৫

২। মেধি, কালিৰাম ঃ অংকাৱলী (সম্পা.) পাতনি

৩। ভট্টাচাৰ্য, হৰিচন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি, পৃঃ ৪৬

৪। 'বুঝী গ্বালিনী ঘৰ মে আয়ো নে কু সংকা মানী।
সুৰস্যাম তব উত্তৰ বনায়ো চী টী কাঢ়তু পানী।।' (সুৰসাগৰ)

নাট্যবস্তুৰ আভাস ঃ শ্ৰীকৃষ্ণই ইমানদিনে নিজৰ ঘৰতে লৱণু চুৰি কৰি মাকৰ আগত চাতুৰী দেখুৱাই জয়ী হৈছে যদিও 'পিম্পৰা গুছোৱা'ৰ মাজেদিহে তেওঁৰ চাতুৰীয়ে চূড়ান্ত ৰূপ লাভ কৰিছে। এইখন নাটত শ্ৰীকৃষ্ণই লৱণু খোৱাৰ উদ্দেশ্যে ঘৰৰ চাৰিসীমা পাৰ হৈ আন এগৰাকী গোপীৰ গৃহত প্ৰৱেশ কৰিছে। এনেতে অকস্মাৎ শ্ৰীকৃষ্ণক ঘৰৰ ভিতৰত দেখা পাই গোপিনীয়ে তেওঁক বিভিন্ন প্ৰশ্ন কৰিছে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণই তাৰ যথাযথ উত্তৰ দিছে ঃ

"গোপী - আহে বালক, হামাৰ মন্দিৰে তুহু কে ?

শ্ৰীকৃষ্ণ - আঃ হামাক নাহি চিনহ। হামু বলভদ্ৰৰ কনিষ্ঠ ভাই।

গোপী - আহে বালক, তুহুঁ বলাইক কনিষ্ঠ। আঃ জানল, জানল। কি নিমিত্তে এথা আৱলি থিক ?

শ্ৰীকৃষ্ণ - আহে গোপী, হামু হামাৰ মন্দিৰ বুলি আৱলো, পথ বিছোড়লোঁ।

গোপী - হে কৃষ্ণ, তুহু ঘৰ নাহি জানি আৱল, ইহাত কোন দোষ নাই। হামাৰ লৱণু কলস ভিতৰে কৈচন হস্ত নিবেশিয়ে থিক ?

শ্ৰীকৃষ্ণ - আঃ হামাক বড় দোষ পাৱল। ওহি পিপীলিকাসব লৱণু নাশ কৰল, ইহাক দূৰ কৰিতে হাত দিয়াছি।"

এইদৰে গোপী আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ মাজত ভালেমান সময় কথাৰ কটাকটি হোৱাৰ পাছত তেওঁৰ সকলোবোৰ অভিযোগ নিৰ্বিবাদে মানি লৈ গোপিনীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক মিছলীয়া বুলি অভিযোগ কৰিলে। কাৰণ লৱণু চুৰি কৰি খোৱা বাবে তেওঁৰ মুখৰ পৰা তেতিয়াও লৱণুৰ মধুৰ গন্ধ নিৰ্গত হৈ আছিল ঃ

"গোপী বোলে শুন অৰে টেটন কানাই।
তোহাৰ মুখত দেখো লৱণু গন্ধাই।।"

তেতিয়া শ্ৰীকৃষ্ণই বৰ লাজ পালে আৰু উপস্থিত যুক্তি প্ৰদৰ্শনেৰে নিজৰ নিৰ্দোষিতা প্ৰমাণ কৰিবলৈ বিচাৰিলে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ চাতুৰীৰ এনে নিদৰ্শন অতি চমৎকাৰ ঃ

"হে গোৱাৰী তুহো বৰি দাৰুণ হৃদয়া। আপুন জিহ্বা ৰাখিতে নপাৰি আপোন গৃহে লৱণু খাৱলি, আবে ভাতাৰক ভয়ে হামাক অপযশ দেৱস। হামাৰ ঘৰে লৱণু কে পুছত, খাইবাক নপাই তোমাৰি ঘৰে চুৰ কয়ে লৱণু খাৱলু"

শ্ৰীকৃষ্ণৰ কথাত কোনো উত্তৰ দিব নোৱাৰি পৰম লজ্জিত হৈ গোৱালিনীয়ে পাৰাৰ গোপীসকলৰে সৈতে লগ হৈ যশোদাৰ আগত গোচৰ তৰিলেগৈ ঃ

"আহে মাই যশোদে, তোহাৰি বালক কানাই হামাক যে যে অপকাৰ কৰত তা শুনহ। হামাক গৃহে দধি দুধ লৱণু ৰহয়ে নাহি। শ্ৰীকৃষ্ণ বানৰ সহিত সৰ্বনাশ কয়ল।"

তেওঁকে সমৰ্থন কৰি অন্যান্য গোপীসকলেও যশোদাৰ ওচৰত বিভিন্ন অভিযোগ দাখিল কৰিলে ঃ

"হে মাই, ওহি কৃষ্ণক কথা কত কহব। হামাৰ সঞ্চিত লৱণু চুৰি কৰি খাই জোখাক ভাণ্ড ভাঙ্গি পেলাৱল।"

"ওহি কানাইক কথা হামু কত কহব। কৃষ্ণক নিমিত্তে হামু ৰহয়ে নাহি পাৰি।" ইত্যাদি।

গোপীসকলৰ উপৰ্যুপৰি অভিযোগত যশোদা পৰম লজ্জিত হ'ল আৰু শ্ৰীকৃষ্ণক পুনৰ গোৱালীপাৰালৈ নাযাবৰ বাবে সকীয়াই দিলে। গীতত পুত্ৰৰ দুষ্টালিত অতিষ্ঠা মাতৃ দশোদাৰ আন্তৰিক স্নেহৰ গভীৰ আবেদন স্পষ্ট ঃ

গীত ঃ ৰাগ শ্ৰী-যতিতাল

"ধ্ৰুং ঃ যাদৱ নযায়ো নযায়ো তুমি গোৱালীৰ পাড়া।
কতনো সহিব মঞি তোমাৰ ঝগৰা।।

পদ ঃ কেহো বোলে চুৰি কৰি খাইলে লৱণী।
সব দধি দুগ্ধ খাই বোলে কেহো জনী।।
কেহো বোলে ভাঙ্গিলে জোখাৰ মোৰ ভাণ্ড।
এমন বয়সে তুমি এতমান চাণ্ড।।
মোহোৰ ঘৰেৰ দধি মন দেঞো যদি।
প্ৰতি দিনে দিনে বোৱাইবাৰ পাৰো নদী।।

....

দুখীৰ ছৱাল যেন ফুৰ চুৰি কৰি।।"

কিন্তু, মাতৃৰ দুখ-অপমান, খেদৰ প্ৰতি শ্ৰীকৃষ্ণৰ মনোযোগ নাই। তেওঁ আৰু মাকৰ বাধা মানিব নিবিচাৰে, গালি শুনিব নিবিচাৰে। তেওঁ লগতে কয় যে অপমান-অপযশ সহ্য কৰি কৰি তেওঁ অতিষ্ঠ হৈ পৰিছে আৰু সেয়ে অচিৰেই মাতৃৰ সকলো ভাবনা চূৰ্ণ কৰি কংসৰ নগৰী মধুপুৰীলৈ গুচি যাব বুলি অঙ্গীকাৰ কৰিছে ঃ

"হে মাই, তুহু বিস্তৰ নাহি বোলব। হামু তোহাৰি ভৰ্ৎসনা সহব নাহি। .... হে মাই, তুহু জনম আগুঁকৰি ৰহয়ে থিক। হামু পুত্ৰ হুয়া সে দোষ দূৰ কয়লো। অব হামাক আগে চাতুৰী লগাৱ? আঃ কি দাৰুণ হৃদয়। আপুন পুত্ৰত দায়া নাহি জানত। জগত ঢাকিতে লৱণু চোৰ নাম দিলহ। আৰ হামাক কি কৰিতে কি ৰহল? অব অপমান সহিতে নপাৰি পলাৱব। তোহাৰি ভাৱনা চুৰ কৰব। হামাক নপাই পাছু কান্দি মৰব।"

শ্ৰীকৃষ্ণই ইতিমধ্যে যশোদাৰ মাতৃ-হৃদয়ৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে। তেওঁৰ হৃদয়ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি মৰম থকাহেঁতেন তেওঁক কেতিয়াও সামান্য অপৰাধতে গুৰু দণ্ড নিদিলেহেঁতেন। যশোদাই দুই কড়া মূল্যৰ পুৰণি কলচি এটা ভাঙোতেই শ্ৰীকৃষ্ণক অঘাইটং চোৰৰ দৰে বান্ধিছিল। যশোদাৰ দয়াহীনতাৰ পৰিচয় পায়েই শ্ৰীকৃষ্ণই যশোদাৰ যুৱাকালত জন্মগ্ৰহণ কৰা নাছিল। সামান্য নাৰীয়েও পুত্ৰস্নেহ উপলব্ধি কৰিব পাৰে; অথচ যশোদাই বৃদ্ধা হৈও সেই স্নেহৰ অধিকাৰী হ'ব নোৱাৰিলে। তাৰ পৰিবৰ্ত্তে জগতজুৰি তেওঁৰ ওপৰত 'লৱণু চোৰ' বুলি দুৰ্যশ জাপি দিলে। ৰজাৰ কুমাৰ হৈও শ্ৰীকৃষ্ণই দুৰ্গম সংকট বনত গৰু চাৰি পেট প্ৰবৰ্ত্তন কৰে; তথাপিও যশোদাৰ তেওঁলৈ দয়া নুপজিল।

এনেদৰে মাতৃ-পুত্ৰৰ স্নেহসিক্ত বিৰোধৰ ছবি নাট্যকাৰে অতি সুন্দৰ ৰূপত দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অতি কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে নাটখনত শ্ৰীকৃষ্ণৰ চাতুৰীয়ে চূড়ান্ত ৰূপ লাভ কৰিছে। নাটকীয় গীতৰ যোগেদি নাট্যকাৰে এই পৰিস্থিতি সুন্দৰ ৰূপত ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে ঃ

গীত ঃ ৰাগ — ভাটিয়ালি

ধ্ৰুং ঃ "আলো মাই গালি তুমি নাপাৰিবা মোৰে।
যত অপমান মোৰে দিয়া আছা বাৰে বাৰে
ভালে আমি সৈয়া আছো তাৰে।। ইত্যাদি।

নাটখনত শ্ৰীকৃষ্ণৰ চাতুৰীয়ে সাধাৰণ স্তৰৰ পৰা ক্ৰমান্বয়ে উচ্চ স্তৰলৈ গতি কৰিছে। এইখিনিতেই মন কৰিবলগীয়া যে সুচতুৰ নাট্যকাৰ আৰু পৰমভক্ত মাধৱদেৱে নাটখনত চৰিত্ৰৰ বচনৰ মাজেদি শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৰম পুৰুষত্বৰ কথা অৱতাৰণা কৰাৰ লগতে সূত্ৰধাৰৰ বচনৰ মাধ্যমেৰে দৰ্শকক সেই সম্পৰ্কে সোঁৱৰাই দিছে। যশোদাই শ্ৰীকৃষ্ণক শাস্তিৰ ভয় দেখুওৱাত সঙ্গীয়ে কৈছে ঃ

"সঙ্গী — হে মাই, তোহো কাহেক ঐচন গাৰি দেসি? ওহি জগতক আতমা ব্ৰহ্মা ৰুদ্ৰাদি দেৱতাসবো যাহেৰ আজ্ঞাবাণী পৰম সাদৰে বহত, তাহেক তুহু নিয়ম কৰিতে চাব, উচিত নোহে।"

আনহাতে শ্ৰীকৃষ্ণই মাতৃ যশোদাৰ ককৰ্থনাৰ প্ৰত্যুত্তৰত মাতৃ হৃদয়ত আঘাত লগাকৈ কোৱা কথাৰ প্ৰত্যুত্তৰতো সঙ্গীয়ে কৈছে ঃ

"সঙ্গী ঃ হে পৰমেশ্বৰ, আৰ কিছু নাহি বোলবি। তোহাৰি জননী দুখ পাই। তোহাৰি মায়াৰ অন্ত ব্ৰহ্মা আদি দেৱতাসবো নাহি পাৰত। সামান্যক কি কহব? হে পৰমেশ্বৰ, তোহাৰি অভয় চৰণে কোটি পৰণাম কৰোঁ।"

শিশু কৃষ্ণৰ বাললীলাৰ চিত্ৰ বিশ্বাসযোগ্যভাৱে মনোগ্ৰাহী ৰূপত উপস্থাপন কৰাতেই নাট্যকাৰৰ সাৰ্থকতা। নাটখনি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ কলাত্মক সৃজনী প্ৰতিভাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন।

নাটৰ চৰিত্ৰ ঃ অঙ্কীয়া নাটসমূহত ৰস সৃষ্টিৰ পৰিবৰ্তে ভগৱানৰ ঐশ্বৰিক মহিমা প্ৰকাশৰ দিশতহে অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনত শিশুকৃষ্ণৰ বালসুলভ দুষ্টালি আৰু চাতুৰি প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। গতিকে নাটকেইখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ শিশু কৃষ্ণ। 'চোৰধৰা' নাটৰ দৰেই 'পিম্পৰা গুছোৱা'তো শ্ৰীকৃষ্ণৰ চোৰ-চাতুৰীৰ কথাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। 'পিম্পৰা গুছোৱা'ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাকচাতুৰ্য, উপস্থিত বুদ্ধি আৰু অভিমানী চৰিত্ৰ স্পষ্ট ৰূপত ফুটি উঠিছে।

"মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰত আন শিশুৰ দৰে চুৰ কৰি খোৱা প্ৰবৃত্তি, বিচৰা বস্তু নাপালে ৰোষ-অভিমানত উত্তগুলি কৰা, নাইবা মাটিত বাগৰা, বাহিৰত নেগুৰকটা বাঘ হ'লেও মাকৰ ওচৰত শান্ত-শিষ্ট ল'ৰাটিৰ দৰে আচৰণ কৰা, বিচৰা বস্তু নোপোৱাপৰ্যন্ত আঁকোৰ-গজালি দি লাগি থকা— এনেবোৰ সাধাৰণ শিশুৰ বিশেষত্ব বিদ্যমান। মাক-বাপেকৰ অতি আদৰত আৰু আলাসত উঠা ল'ৰা যেনেকৈ লাই পাই বেছি দুষ্ট আৰু অভিমানী হয় আৰু মাক-বাপেকৰ মুখে মুখে উত্তৰ দিয়ে, আনকি গালি-শপনি পাৰিবলৈকো ভয় নকৰে, মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণও তেনে ধৰণৰ। মাধৱদেৱৰ বালগোপাল চতুৰ শিৰোমণি, তেওঁৰ উপস্থিত বুদ্ধি আৰু জীয়া ফাঁকি দিব পৰা ক্ষমতা অদ্ভুত।"[৫] চিৰশিশুৰ সকলোবোৰ লক্ষণেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈও মাধৱদেৱৰ

৫। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৭

শিশু কৃষ্ণ আন সাধাৰণ শিশুতকৈ তুলনামূলকভাৱে অধিক বুদ্ধিমান, বাক চতুৰ।

নাটখনিৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ হৈছে শ্ৰীকৃষ্ণৰ স্নেহময়ী মাতৃ যশোদা। গোপীসকলক ফাঁকি দি সাৰিলেও কৃষ্ণৰ স্বৰূপ যশোদাই বুজিব পাৰিছে। সেয়েহে গোপীসকলৰ উপৰ্যুপৰি গোচৰত লজ্জিতা হৈ তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণক পুনৰায় গোৱালীপাৰালৈ নাযাবৰ বাবে সকীয়াই দিছে। গীতত কৃষ্ণৰ শিশুসুলভ দুষ্টালিত অতিষ্ঠ হৈ মাতৃ যশোদাই শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি জনোৱা আহ্বানত মাতৃহৃদয়ৰ আন্তৰিক স্নেহৰ গভীৰতা প্ৰকাশ পাইছে ঃ

"যাদৱ নযায়ো নযায়ো তুমি গোৱালীৰ পাড়া।
কতনো সহিব মঞি তোমাৰ ঝগড়া।"

মাধৱদেৱৰ নাটক 'ভোজন বেহাৰ'

মাধৱদেৱৰ নাটক : মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱক অনুসৰণ কৰি তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য শ্ৰীশ্ৰী মাধৱদেৱে কেইবাখনো নাটক ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। তাৰ ভিতৰত 'চোৰধৰা', 'পিম্পৰা গুছোৱা', 'ভোজন বেহাৰ', 'অৰ্জুন ভঞ্জন' আৰু 'ভূমি-লেটোৱা'— এইকেইখন নাটক মাধৱদেৱ বিৰচিত বুলি সৰহভাগ পণ্ডিতেই ঐক্যমত পোষণ কৰিছে। কালিৰাম মেধিয়ে 'গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা'কো মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ ভিতৰত ধৰিছে। 'কথা গুৰু-চৰিত'ত 'ৰাম যাত্ৰা' আৰু 'গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা' নামৰ দুখন নাটৰ ৰচনা আৰু অভিনয়ৰ সৈতে মাধৱদেৱ জড়িত থকাৰ উল্লেখ পোৱা যায়।[১] কালিৰাম মেধি সম্পাদিত 'অঙ্কাৱলী'ত মাধৱদেৱৰ নামত ভণিতা থকা কেইবাখনো নাট সংকলিত হৈছে। এইকেইখনৰ ভিতৰত 'কোটোৱা খেলা', 'ব্ৰহ্মামোহন', 'ভূষণ হৰণ' আৰু 'ৰাস ঝুমুৰা' উল্লেখযোগ্য।[২] অৱশ্যে, 'অঙ্কাৱলী'ৰ পাতনিতে তেওঁ নাটকেইখন প্ৰক্ষিপ্ত বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰক্ষিপ্ত বুলি ধৰাৰ মূলতে (১) এইকেইখন নাটত নান্দীশ্লোক নাই; আনকি মাজত আৰু শেষতো কোনোধৰণৰ শ্লোক দেখা নাযায়। কিন্তু, সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধি অনুসৰি নাটসমূহ একো একোটা নান্দী শ্লোকেৰে আৰম্ভ কৰাটো বিধেয়। (২) ব্ৰহ্মামোহনৰ বাহিৰে বাকী আটাইকেইখন নাটত ৰাধা চৰিত্ৰই মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। যিহেতু মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মত ৰাধা নাইবা ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুগল উপাসনাৰ ব্যৱস্থা নাই, গতিকে মাধৱদেৱৰ নাটতো ৰাধা চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা অসম্ভৱ বুলি কোনো কোনো পণ্ডিতে মতপোষণ কৰে। (৩) ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো নাটকেইখনত শালীনতাবোধ আৰু আধ্যাত্মিক গাম্ভীৰ্যৰ পৰিচয় পোৱা নাযায়।

'ৰাস ঝুমুৰা' নাটত ৰাধা-কৃষ্ণৰ মধুৰ প্ৰেমলীলাৰ চিত্ৰ প্ৰদৰ্শনেৰে আদিৰস পৰিবেশন কৰা হৈছে। কিন্তু, অংকীয়া নাটৰ মূল ভাব শম বা নিৰ্বেদ আৰু ভক্তিৰস

১। লেখাৰু, উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ : কথাগুৰুচৰিত, পৃঃ ৪০৮, ৪৩৩

২। 'কথা গুৰুচৰিত'ত কোটোৱা খেলা' আৰু 'ৰাস ঝুমুৰা' নাটকো মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলি কোৱা হৈছে। (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৩৮, ২৭৮)

প্ৰতিপাদনেই এনে নাটৰ মূল উদ্দেশ্য। 'কোটোৰা খেলা' নাটতো ৰাধাই প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। নাটখনত কোটোৰা খেলাৰ পৰিবৰ্ত্তে ৰাধা আৰু অন্যান্য গোপীসকলৰ সৈতে কৃষ্ণ আৰু গোপবালকসকলৰ চুপতা-চুপতিয়েহে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। নাটখনত নান্দী আৰু ভটিমা নাই; বৰ্ণনাও ঠায়ে ঠায়ে ৰুচিৰ অনুকূল নহয়। 'ব্ৰহ্মামোহন' নাটতো নান্দীশ্লোক আৰু অন্যান্য শ্লোক দেখা নাযায়। এই নাটৰ বিষয়বস্তু ভোজন বেহাৰ নাটৰ পৰিপূৰক। 'ভোজন বেহাৰ'ত আৰম্ভ হোৱা ঘটনাই ক্ৰমপৰিণতি লাভ কৰি এই নাটত পূৰ্ণতা লভিছে।[৩] নাটখনত শঙ্কৰদেৱৰ 'দশম'ৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট।

ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই 'ভূষণ হৰণ' আৰু 'ব্ৰহ্মা মোহন' নাটক সন্দেহযুক্ত হ'লেও মাধৱদেৱৰ ৰচনা হোৱাটোও সম্ভৱ বুলি অনুমান কৰে। কাৰণ 'ভূষণ হৰণ'ৰ নায়িকা ৰাধা হ'লেও ৰাধা-কৃষ্ণৰ ধেমালিৰ লগৰীয়াহে, প্ৰেমিকা নহয়। নাটখনৰ ভাষাও কিছু পৰিমাণে মাধৱদেৱৰ ভাষাৰ সমগোত্ৰীয়।

মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰ ভিতৰত একমাত্ৰ অৰ্জুন ভঞ্জনেই পূৰ্ণাঙ্গ পৰ্যায়ৰ নাটক। এইখন নাটত এটি স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কাহিনী উপস্থাপন কৰা হৈছে। বাকীকেইখন নাটত একোটা পূৰ্ণ ঘটনাৰ পৰিবৰ্ত্তে একো-একোটি ক্ষুদ্ৰ বা খণ্ড কথা বস্তু সংযোজিত হোৱা বাবে এই নাটকেইখনক বুজাবৰ বাবে 'ঝুমুৰা' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

'সঙ্গীত দামোদৰ' গ্ৰন্থত ঝুমুৰী নামৰ শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক একপ্ৰকাৰ ৰাগিনীৰ উল্লেখ পোৱা যায়। চাওতালী নাৰীয়ে মণ্ডলাকাৰে বা শাৰীপাতি কৰা নৃত্যগীতক 'ঝুমুৰ নাচ' বোলে। পুৰণি অসমীয়া কাব্যতো 'ঝুমুৰী' নামৰ এবিধ অষ্টাক্ষৰী ছন্দৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। নাটকেইখনত সংলাপৰ সমান্তৰালভাৱে তাৰ অৰ্থব্যঞ্জক গীত আৰু বালকৃষ্ণৰ নৃত্যৰ অপূৰ্ব সমন্বয় স্থাপন কৰা হৈছে। নৃত্য-গীতৰ প্ৰাধান্যই এইসমূহ নাটৰ জনপ্ৰিয়তাৰ ঘাই কাৰণ। স্ত্ৰীচৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনিৰ আন এটি মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য। নাটকেইখনৰ নায়ক শিশুকৃষ্ণ হ'লেও অন্যান্য চৰিত্ৰসমূহৰ সৰহসংখ্যকেই নাৰী। শিশু কৃষ্ণৰ সৈতে মাতৃ যশোদা আৰু অন্যান্য নাৰীসকলৰ বিভিন্ন মুহূৰ্ত্তৰ ঘটনাক গ্ৰাম্য জীৱনৰ পটভূমিত নাটকীয় ৰূপ প্ৰদান কৰি চিৰন্তন মানৱীয় আবেদন সৃষ্টি কৰা হৈছে। নাটৰ ভাষাও নিভাঁজ অসমীয়া কথিত ভাষাৰ অনুগামী। তলত মাধৱদেৱৰ 'ভোজন বেহাৰ' নাটখনিৰ চমু আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

৩। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃঃ ৭৩

নাটৰ মূল ঃ 'ভোজন বেহাৰ' নাটকৰ মূল ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ। এই স্কন্ধৰে ত্ৰয়োদশ অধ্যায়ত নাটকীয় বিষয়বস্তুৰ অন্তৰ্গত কাহিনীভাগ বৰ্ণিত হৈছে। মাধৱদেৱে কাহিনীভাগৰ নাট্যৰূপ প্ৰদান কৰোঁতে নাটকীয় প্ৰয়োজনীয়তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি মূল ঘটনাৰ কিছু সালসলনি ঘটাইছে। নাটখনৰ নান্দী শ্লোকটো* মাধৱদেৱৰ স্বৰচিত।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ যিছোৱা কাহিনীৰ পদ ভাঙনি কৰিছে সেয়া 'আদি দশম'ৰ অন্তৰ্গত। কথিত আছে যে অনন্ত কন্দলিয়ে গুৰুৰ ওচৰত 'উচ্ছিষ্ট' কামনা কৰাত দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ মধ্য আৰু শেষ ভাগ অনুবাদৰ দায়িত্ব তেওঁৰ ওপৰত অৰ্পণ কৰা হয়। 'আদি দশম'ত মহাপুৰুষজনাই মূল কাহিনীভাগৰ বৰ্ণনা কৰিছে এনেদৰে ঃ

"কদাচিত বনত ভুঞ্জিবে আশা কৰি।
প্ৰভাতে উঠিয়া শিঙ্গা ডাক দিলা হৰি।।
নিশান বুজিয়া গোপশিশু অসংখ্যাত।
লৈলা শিকিয়াত বান্ধি কান্ধে দধি ভাত।।
গাৱে গাৱে অসংখ্য দামুৰি আগ কৰি।
লৰি গৈলা হাতে শিঙ্গা বেত বাশী ধৰি।।

....

মাধৱক মধ্যে কৰি কৰে সবে খেড়ি।
পদ্মৰ কৰ্ণিকা ভৈল নন্দৰ তনয়।
গোপশিশুগণ পদ্মপত্ৰৰ আনয়।।
কেহো পুষ্পপত্ৰত থৈলন্ত দধি ভাত।
ফল্গ পল্লৱত কতো থৈলা সিকিয়াত।।
শিলাচয় পাৰি কতো কতো থৈলা অন্ন।
কৰন্ত হৰিষে শিশু সমস্তে ভোজন।

....

এহিমতে ৰঙ্গ তঙ্গ কৰি বিপৰীত।
ভুঞ্জে শিশুগণে গোবিন্দত দিয়া চিত।।

---

* শ্লোক।। নমঃ শ্ৰীকৃষ্ণবাসুদেৱানন্তশক্তে নাৰায়ণাখিলগুৰো ভগৱন্নমস্তে।।
নমো ব্ৰহ্মমূৰ্ত্তিশ্ৰীহৰে বিশ্বেশ্বৰ কমল নয়নাচ্যুত নমস্তে নমস্তে।।

অনন্তৰে বৎসচয় চৰি তৈৰ হন্তে।
তৃণলোভে বনমাজে পশিল চৰন্তে।।
বৎসক নেদেখি পাছে গোপশিশুচয়।
চকিত নয়নে চাৱৈ হুয়া মহাভয়।।
পেহলাইবাক চাহাৱৈ মুখৰ দধি ভাত।
দেখিয়া মাধৱে নিষেধিলা তুলি হাত।।
নাহিভয় সখিসব নেৰিবা ভোজন।
এতিক্ষণে আনিবো বিচাৰি বৎসগণ।
সমস্তে শিশুক চাই বুলিয়া আশ্বাস।
লৰি গৈল গোবিন্দ হাতত লৈয়া গ্ৰাস।।
দামুৰিৰ খোজ গুড়ি যান্ত একেশ্বৰে।
অনেক সঙ্কট স্থান পৰ্বত গহ্বৰে।।
লতাৰ সন্ধিত পশি নিহালি পজাল।
বৎসক বিচাৰি বনে ভ্ৰমন্ত গোপাল।।" ইত্যাদি।

নাট্যবস্তুৰ আলোচনা ঃ 'দশমস্কন্ধ ভাগৱত'ৰ এই অধ্যায়টিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভোজন বেহাৰ লীলাৰ চিত্ৰ অতি মনোগ্ৰাহী। মাধৱদেৱে নাটৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰা এই কাহিনীভাগত বৃন্দাবনত গোপবালকসকলৰ সৈতে শ্ৰীকৃষ্ণই গৰু চৰোৱা আৰু তেওঁলোক সদলবলে বনভোজ খাবলৈ বহোতেই গৰুবোৰ হঠাতেই অন্তৰ্ধান হোৱা আৰু পাছত শ্ৰীকৃষ্ণই তাৰ অনুসন্ধান কৰা এই সমস্ত ঘটনা লিপিবদ্ধ হৈছে। মন কৰিবলগীয়া কথা যে দশমত বৰ্ণিত উপৰিউক্ত কাহিনীভাগত শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু গোপবালকসকলহে আছে; নাট্যকাৰ মাধৱদেৱে 'ভোজন বেহাৰ' লীলাৰ তাৎপৰ্য সদৰী কৰিবৰ বাবে নাটখনত নাৰদ চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰিছে, লগতে নাৰদৰ কৃষ্ণস্তুতি আৰু প্ৰসাদ গ্ৰহণৰ যোগেদি শ্ৰীকৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

'ভোজন বেহাৰ' প্ৰকৃতাৰ্থত এখনি গীতিনাট্য। নাটখনত ভটিমা আৰু গীতৰ মাধ্যমেৰে ভোজন কৰ্ম পৰিবেশন কৰা হৈছে; কিয়নো ভোজন কৰ্মপ্ৰধান; হাস্যৰ অঙ্গী-ভঙ্গী আৰু হাঁহি-কৌতুকেই এনে কৰ্মৰ মূল সহায়ক।

এটি নান্দীশ্লোকেৰে নাটখনি আৰম্ভ কৰা হৈছে। শ্লোকৰ পাছতে সংযোজিত ভটিমাটিৰ যোগেদি মাতৃ যশোদাই শ্ৰীকৃষ্ণক জগাইছে আৰু প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ কাৰ্যসূচী

অনুযায়ী গোপশিশুসকলৰ সৈতে বৃন্দাবনলৈ গৈ যমুনাতীৰত আনন্দমনেৰে গো-ধেনু চৰাবৰ বাবে সকীয়াই দিছে ঃ

ভটিমা ।। "প্ৰাতস সময়ে যশোৱা জননী
মুখ চুম্বিত শ্যাম জগাৱনকু।
উঠ মেৰি লাল মদন গোপাল
আৰে তেৰি গোৱাল বোলাৱনকু।।"

কিন্তু, আনদিনাৰ তুলনাত গোপশিশুসকলৰ সেই নিৰ্দিষ্ট দিনটোৰ কাৰ্যসূচী আছিল কিছু পৃথক। সেয়েহে গোপশিশুসকলে পৰম কৌতূহলেৰে আনন্দতে সাজি-কাছি ওলাইছে। কাৰণ ঃ

"আজু বন মহ করব ভোজন
জানিয়া শিশুসকলে।
কৰিয়া যতন সাজি দধি অন
খাইল সব কতুহলে।।"

গোপশিশুসকলৰ সৈতে যমুনাতীৰলৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ এই যাত্ৰাৰ বৰ্ণনা অতি চমৎকাৰ, প্ৰাণস্পৰ্শী ঃ

"কৃষ্ণক অসংখ্য বৎস বাটি লৈয়া
চলি গৈলা বৃন্দাবনে।
শিঙ্গা বাশী বেত পীত ধৰা নেত
গুঞ্জ গেৰু মৈৰা-পাখি।
নটবৰ জিনি সাজি যদুমণি
ফিৰে বনে বৎস ৰাখি।।"

যমুনাৰ তীৰৰ সুকোমল, বালি, পদুমফুলৰ চৌপাশে ভোমোৰাৰ মৃদু গুঞ্জনধ্বনি আৰু প্ৰকৃতিৰ মধুৰ পৰিবেশৰ মাজতে যমুনাৰ জলপান কৰি বৎসসবক চৰিবলৈ দি শ্ৰীকৃষ্ণই বালকসকলৰ প্ৰতি আহ্বান জনালে ঃ

"আহে সখিসব; পেখু পেখু, কেন ৰম্যস্থান; পৰম সুকোমল বালি, পদ্মাগন্ধে ভ্ৰমৰে আকুল কৰিছে। পদ্মক বেঢ়িয়া ভ্ৰমৰে গুঞ্জৰে। আহাৰ লগত বৃক্ষে মাতয়। বেলা গেল। আসা, অহিতে ভোজন কৰোহো, পানী পিয়া কাষত বৎসসব চৰোক।"

শ্ৰীকৃষ্ণৰ এই আহ্বানৰ লগে লগেই ভোজন বেহাৰ পৰ্ব আৰম্ভ হৈছে আৰু বালকসকলে "পৰম ক্ষুধাতুৰ হুয়া কৃষ্ণক মধ্য কৰিএ দধি ভাণ্ড মেলিয়ে ভোজন কৰত। কাহো সিকিয়া, কাহো পাশন, কাহো পুষ্পপত্ৰ, ফল পল্লৱ নানাবিধ পাত্ৰ বিধান কৰিএ অন্ন ভোজন কৰত; যৈচে পদ্মৰ চকাক পত্ৰে আবৰল",

নাটখনত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভকত-বৎসল গুণ প্ৰকাশ পাইছে, কৃষ্ণই লগৰীয়া গোপ-বালকসকলক ভোজন কৰাইহে নিজৰ অন্ন গ্ৰহণ কৰিছে, শ্ৰীকৃষ্ণৰ এনে কাৰ্যত দেৱতাসকল পৰম সন্তুষ্ট হৈ আকাশৰ পৰা তেওঁৰ শিৰত কুসুম বৰষিছে।

গোপশিশুসকলৰ সৈতে ভোজন কৰি থকা সময়তে মহামুনি নাৰদ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰত উপস্থিত হৈছে আৰু স্তুতি সহকাৰে তেওঁৰ পৰা ভক্তি-প্ৰেম কামনা কৰিছে আৰু গোপশিশুসকলৰ পৰা প্ৰসাদ গ্ৰহণ কৰি কৃতাৰ্থ হৈছে। এনে সময়তে তৃণৰ লোভত গো-বৎসসমূহ দৃষ্টিৰ অগোচৰ ঠাইলৈ আঁতৰি যোৱাত ভকত- বৎসল শিশুসকলৰ ভোজন কৰ্মত বাধাৰ সৃষ্টি হ'বলৈ নিদি নিজে গো-বৎসৰ অনুসন্ধান কৰিছে :

"ওহি বুলি শ্ৰীকৃষ্ণে কাখে শিঙ্গা বেত, হাতে গ্ৰাস ধৰিয়ে বৎস বিচাৰিতে বৃন্দাবনে পৈশল।"

গো-বৎস বিচাৰি কোনো সন্ধান নাপাই শ্ৰীকৃষ্ণ পূৰ্বৰ ঠাইলৈ ঘূৰি আহি গোপবালকসকলকো আগৰ ঠাইত নেদেখিলে। সেয়েহে ভকত-বৎসল শ্ৰীকৃষ্ণই ভকতৰ স্নেহত আকুল হৈ বিলাপ কৰিবলৈ ধৰিলে :

"হা হা ৰাম, বৎসসব কাহে গেল? শ্ৰীদাম সুদাম ভায়াসব কাহে গেল? অন্ন ভোজন আজু বৰি পৰমাদ ভেল।"

শেষত যোগৰ জৰিয়তে গো-বৎস আৰু গোপবালকসকল ব্ৰহ্মাই লুকুৱাই থোৱা বুলি তেওঁ জানিব পাৰিলে :

"বৃন্দাবন মাজে কৃষ্ণ বসিলা আসনে।
ব্ৰহ্মাই কৰিলা চুৰি জানিলা ধিয়ানে।।"

কিন্তু, নাটকত ব্ৰহ্মাৰ চুৰিকাৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰা নাই, তাৰ আভাসহে দিয়া হৈছে। নাটৰ শেষত সংযোজিত গীতটিত ভকত-বৎসল শ্ৰীকৃষ্ণৰ হৃদয়ৰ ব্যাকুলতা অতি উজ্জ্বল ৰূপত ফুটাই তোলা হৈছে :

...... "উপৰে উৰয় পাখি তাৰে পুছে কানু।

এপন্থে দেখিলা যাইতে হামাৰি বৎস ধেনু।।
প্ৰাণ ভাই বলৰাম সঙ্গে নাহি মোৰে।
বাচৰু হাৰায়া হামু ফিৰো একেশ্বৰে।।
গোকুলে যাইতে হামু কি বুলিবো আজি।
নন্দ-যশোদা মোৰে মৰিব গৰজি।। .....”

উপৰিউক্ত গীতটিৰ লগে লগে নাট্য কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। নাটখনৰ কাহিনীভাগৰ উদ্দেশ্য যিহেতু শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভক্ত-বৎসলতাৰ ভাব প্ৰদৰ্শন কৰা, গতিকে ব্ৰহ্মাৰ চুৰিকাৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰাটো নাট্যকাহিনীৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় নহয়। কিন্তু, গীতৰ যোগেদি নাট্যকাৰে দৰ্শকক সেই কথাৰ আভাস দিবলৈ পাহৰা নাই। নাটৰ কাহিনীভাগ দেখাত চমু যেন লাগিলেও অসম্পূৰ্ণ বুলিব নোৱাৰি। দশমতো 'বৎসৰ অনুসন্ধানত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৃন্দাবন' চালাথ কৰাতেই নিৰ্দিষ্ট অধ্যায়ৰ সামৰণি পৰিছে।* পৰৱৰ্তী অধ্যায়তহে ব্ৰহ্মাৰ গো-বৎস হৰণৰ দৃশ্য বৰ্ণিত হৈছে, নাট্যকাৰ মাধৱদেৱেও নান্দীশ্লোক, ভটিমা, সূত্ৰধাৰৰ বচন আৰু নাটকীয় গীতৰ মাধ্যমেৰে দশমোক্ত কাহিনীভাগৰ নাট্যৰূপ প্ৰদান কৰিছে। নাটখনত এটি ভটিমা, তিনিটি সংস্কৃত শ্লোক আৰু তিনিটি সুদীৰ্ঘ গীত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। এই গীত আৰু শ্লোকে নাটখনিৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিত সহায় কৰিছে।

নাটখনৰ নামকৰণ ঃ 'ভোজন বেহাৰ' নাটৰ এটি গীতত 'কৰত গোপাল ভোজন বেৱহাৰা' — বুলি উল্লেখ কৰিছে। এই ব্যৱহাৰ শব্দৰ পৰাই বেহাৰ শব্দটি উদ্ভৱ হৈছে। বেৱহাৰ-বেহাৰ। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা সম্পাদিত 'অঙ্কীয়া নাট'ত নাটখনৰ নামকৰণ কৰা হৈছে 'ভোজন বিহাৰ' ৰূপে।[৫] ডঃ পূৰ্ণানন্দ শইকীয়াই মাধৱদেৱৰ ভক্তি সাহিত্যতো 'ভোজন বিহাৰ' নামটিকে ৰাখিছে।[৬] ডঃ নেওগে এই নাম ৰাখিছে 'ভোজন ব্যৱহাৰ'।[৭] অৱশ্যে 'বেহাৰ' শব্দৰ প্ৰয়োগেই অধিক।

* 'ভোজন বেহাৰ' নাটৰ কোনো কোনো সংকলনত উপ-কাহিনী হিচাপে অঘাসুৰ বধৰ কাহিনীভাগ সংযোজিত কৰা হৈছে। এই অংশটি শঙ্কৰদেৱৰ দশমৰ অনুৰূপ নাট-খনৰ গীত, কথা, সূত্ৰ আদি দশমৰ সৈতে হুবহু একে।

৫। বৰুৱা, বিৰিঞ্চিকুমাৰ ঃ অঙ্কীয়া নাট, (সম্পা.)

৬। শইকীয়া, পূৰ্ণানন্দ ঃ মাধৱদেৱৰ ভক্তি সাহিত্য, পৃঃ ৯৭

৭। নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃঃ ১০৫।

গোপাল আতাৰ 'জন্মযাত্ৰা' নাট

নাট্যকাৰৰ পৰিচয় ঃ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ পাছত অসমভূমিত প্ৰৱৰ্ত্তাই যোৱা পৱিত্ৰ নামধৰ্মৰ অক্ষয় বন্তিগছি নুমাই যাব নিদিয়াকৈ তেল-শলিতাৰ যোগান ধৰোঁতা গোপাল আতাৰ জন্ম হয় কামদেৱ বা কামেশ্বৰ ভূঞাৰ ঔৰসত, ব্ৰজাঙ্গী আইৰ গৰ্ভত ১৫৪০ খৃষ্টাব্দত। উজনিৰ গড়গাঁৱৰ ওচৰত জন্ম গ্ৰহণ কৰা গোপালে ১৫৬৪ খৃষ্টাব্দত কোচ আক্ৰমণৰ সময়ত ভটিয়াই আহি বৰপেটাৰ ভৱানীপুৰত বসতি কৰে। মাধৱদেৱৰ সংস্পৰ্শ পাই গোপালদেৱে তেওঁতে শৰণ লৈ নৱ-বৈষ্ণৱ ভক্তিধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে আৰু ধৰ্মনিষ্ঠাৰ বলত গুৰুজনাৰ প্ৰিয় শিষ্যৰূপে সমাদৰ লাভ কৰে। গোপাল আতাই অতি মনত লগাকৈ সাধু, দৃষ্টান্ত, উদাহৰণ আদিৰে ধৰ্মবিষয়ক কথাবোৰ বুজাব পাৰিছিল বাবে বৈষ্ণৱ সমাজত তেওঁ 'কথাৰ-সাগৰ' ৰূপে খিয়াতি লাভ কৰিছিল।

মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মত গুৰুক প্ৰাধান্য দি তেওঁ কাল-সংহতি শাখা প্ৰবৰ্ত্তন কৰে আৰু বৰ্ণভেদৰ নিকপকপীয়া তীব্ৰতা হ্ৰাস কৰি নিম্নবৰ্গৰ লোকসকলকো ধৰ্মপথত চলাৰ পথ সুগম কৰি দিয়ে। মাধৱদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰি যোৱা বাৰজন ধৰ্মাচাৰ্যৰ ভিতৰত গোপাল আতা অন্যতম। ১৬১১ খৃষ্টাব্দত আতাই ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

নাট্য প্ৰতিভা ঃ ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ লগে লগে গোপাল আতাই গীত আৰু নাট ৰচনাতো মনোনিবেশ কৰিছিল। তেওঁ আছিল এগৰাকী সুকবি আৰু নাট্যকাৰ। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত তিনিখন অঙ্কীয়া নাট পোৱা গৈছে। গোপাল আতাই ভালেখিনি গীত আৰু ঘোষাও ৰচনা কৰিছিল। গোপাল আতাৰ সংস্কৃত ভাষাত বিশেষ বুৎপত্তি নাছিল যেন অনুমান হয়।

গোপাল আতাৰ 'জন্ম যাত্ৰা' আৰু তাৰেই পৰিপূৰকভাৱে ৰচিত নাট 'নন্দোৎসৱ' মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ জীৱিত কালতেই ৰচিত আৰু অভিনীত হৈছিল।[১] 'জন্মযাত্ৰা'ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মকাহিনী আৰু 'নন্দোৎসৱ'ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম উপলক্ষে কৰা উৎসৱৰ বৰ্ণনা আছে। নাটকীয় ঘটনা উপস্থাপন কলাত্মকভাৱে সুন্দৰ আৰু চিত্তাকৰ্ষক। 'উদ্ধৱ-যান'ত শ্ৰীকৃষ্ণই কংসক মাৰি উগ্ৰসেনক মথুৰাৰ সিংহাসনত

১। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃঃ ৯০

বহুওৱা আৰু উদ্ধৱে মথুৰাৰ পৰা ব্ৰজধামলৈ গৈ নন্দ-যশোদা আদি গোপ-গোপীসকলক শ্ৰীকৃষ্ণৰ মঙ্গল বাতৰি দিয়াৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে।

তিনিওখন নাটৰ কাহিনী 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ পৰা লোৱা হৈছে যদিও শঙ্কৰদেৱৰ দশমৰ প্ৰভাৱ নাটকত অধিক। ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই 'জন্ম যাত্ৰা' নাটক দশমৰ পদৰ নাটকীয় ৰূপ বুলি কৰা মন্তব্য এই ক্ষেত্ৰত প্ৰণিধানযোগ্য। গোপাল আতাৰ 'উদ্ধৱ যান' নাটত শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ গীতো সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। কবিৰ 'নন্দোৎসৱ'ৰ বৰ্ণনাটো মধুৰ।

নাটসমূহৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য : গোপাল আতাৰ নাটসমূহলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে (ক) মুক্তিমঙ্গল ভটিমা এখনতো নাই। (খ) মেধি ডাঙৰীয়া সংকলনত নাট দুখনত যি নান্দীশ্লোক কৰা হৈছে, সেই শ্লোক দুটা সম্পৰ্কেও সন্দেহৰ অৱকাশ আছে। (গ) জন্মযাত্ৰাৰ 'নক্ষত্ৰমিত্ৰ নৱনীতং'[২] এই শ্লোকটোত দুটা বেলেগ শ্লোকৰ অংশ আনি সংযোগ কৰা হৈছে যদিও দুয়োটা অংশৰ কোনো ভাবগত ঐক্য নাই। (ঘ) 'উদ্ধৱ-যান'ৰ প্ৰথম শ্লোকটোত নান্দীশ্লোকৰ লক্ষণ নাই, সাধাৰণ স্তুতিগীত বুলিহে ক'ব পাৰি। এই শ্লোকটি ভাগৱতৰ পৰা লোৱা হৈছে। (ঙ) নাটত অন্তৰ্ভুক্ত আন যি দুই-এটা শ্লোক আছে সিও ভাগৱতৰ।

শঙ্কৰদেৱৰ 'দশম'ৰ প্ৰভাৱ : জন্মযাত্ৰা নাটকৰ মূল দশম স্কন্ধ ভাগৱত যদিও নাট্যকাৰ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ 'আদি দশম'ৰ ওচৰত অধিক ঋণী। ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ ভাষাত 'নাটকখন শঙ্কৰদেৱৰ দশমৰ পৰা কৰা নাট্যৰূপ বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহয়।[৩] গোপাল আতাৰ নাটত দশমৰ পদৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি মনকৰিবলগীয়া।

জন্মযাত্ৰা নাটত দশমৰ কিছুমান পদ হুবহুভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু কিছুমান গদ্যৰূপলৈ নি চমু কৰি নাটত প্ৰয়োগ কৰিছে। নাটকীয় চৰিত্ৰৰ বচন আৰু সূত্ৰধাৰৰ বচনতো অনুৰূপ লক্ষণ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

২। শ্লোক ।। নক্ষত্ৰমিত্ৰ নৱনীতং সদৈৱ চৌৰম্
সৰ্বেষামেৱ জগতামুদৰা শ্ৰয়ানাম্।
আক্ৰোশ কাৰণমহো নিতৰাম্বভূৱ
তং দৈৱকী জাত সুতং হি বন্দে।।

৩। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৯১

(ক) দশম ঃ যাক লৈয়া যাস কংস শুনৰে অজ্ঞান।
এহিৰ অষ্টম গৰ্ভে তোৰ লৈবে প্ৰাণ।। (পদ-১০৬৭৫)

জন্মযাত্ৰা ঃ এহিমতে জান্ত কংস আনন্দে ৰথে।
আকাশী বচন শুনিলা পথে।।
যাক লৈয়া জাস কংস শুনৰে অজ্ঞান।
এহিৰ অষ্টম পুত্ৰে তোৰ লৈব প্ৰাণ।।
(জন্মযাত্ৰা, গীত নং ৬)

উদ্ধৃত কথাখনি বসুদেৱ-দৈৱকীৰ বিবাহৰ অন্তত কংসই নৱ-দম্পতীক ৰথত তুলি আগবঢ়াই থ'বলৈ যাওঁতে দৈৱবাণী ৰূপে কংসই শুনিবলৈ পাই আতঙ্কিত হৈ উঠে। মূল 'ভাগৱত', 'হৰিবংশ' আৰু 'বিষ্ণুপুৰাণ'ত গৰ্ভ শব্দটিহে আছে;গোপাল আতাই 'গৰ্ভ'ৰ ঠাইত 'পুত্ৰ' শব্দটি প্ৰয়োগ কৰিছে।

সেইদৰে কংসৰ কাৰাগাৰত মাজৰাতি ঘোৰ অন্ধকাৰাচ্ছন্ন পৰিবেশত শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম হৈছিল। এই কথাখিনি প্ৰকাশ কৰি শঙ্কৰদেৱে লিখিছে ঃ

(খ) "দশম ঃ মধ্যৰাত্ৰি ঘোৰ অন্ধকাৰ ভৈল ছন্ন।
সেহি সময়ত উপজিলা নাৰায়ণ।।

জন্মযাত্ৰা ঃ মধ্যৰাত্ৰি অন্ধকাৰে ছন্ন ভেল ঃ সোহি সময়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ যৈচে জন্ম ভেল তা দেখহ শুনহ; নিৰন্তৰে হৰি বোল হৰি বোল।"

(গ) দশম ঃ সাগৰৰ লগত গৰ্জন্ত জলধৰ।
জন্মযাত্ৰা ঃ সাগৰৰ লগে জলধৰ গৰ্জয়।।

এইদৰে নাটখনিত পূৰ্ব কবি শঙ্কৰ-মাধৱৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি থাকিলেও তাৰ মাজতেই নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা প্ৰকাশ পাইছে। নাটৰ গীতসমূহ তাৰ নিদৰ্শন; বিশেষকৈ 'হৰষে গোপিনী পুছয় ঘৰে ঘৰে' আৰু 'আলো মাই গোকুলে উদয় যদুমণি' — এই গীত দুটিত ভাব, ছন্দ আৰু শব্দৰ সুন্দৰ সমন্বয় ঘটিছে।[৪]

নাটকীয় কাহিনী ঃ জন্মযাত্ৰা নাটত বসুদেৱ আৰু দৈৱকীৰ বিবাহ-যাত্ৰাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মপৰ্যন্ত সুদীৰ্ঘ কাহিনীভাগৰ নাট্যৰূপ প্ৰদান কৰা হৈছে। নাটখনৰ মূল দশম স্কন্ধ ভাগৱত।

৪। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৯১

ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণই ভূমিৰ ভাৰ হৰণৰ নিমিত্তে গোকুলত নৰৰূপে জন্মগ্ৰহণ কৰিছে। দুষ্ট-দৈত্য-দানৱৰ অত্যাচাৰত ভূমিৰ ভাৰ বৃদ্ধি হোৱাত ব্ৰহ্মাই বসুমতীৰ অনুৰোধ ক্ৰমে ক্ষীৰোদধি তীৰত হৰি আৰাধনা কৰি সেই কথা জানিবলৈ সক্ষম হয়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগতে দেৱনাৰীসকলে গোকুলত গোপীৰূপে আৰু ঋষিসকলে বৎসৰূপে, দ্ৰোণ আৰু ধাৰাই নন্দ-যশোদা ৰূপে আৰু অদিতি কাশ্যপে দৈৱকী-বসুদেৱ ৰূপে জন্মগ্ৰহণ কৰিব। এইবুলি ব্ৰহ্মাই দেৱতাসকলক আশ্বাস দিলে।

ইপিনে মথুৰাপুৰীৰ ৰজা উগ্ৰসেনে দৈৱকীৰ বিবাহৰ নিমিত্তে সুযোগ্য বৰ হিচাপে বসুদেৱক নিৰ্বাচন কৰে আৰু তেওঁক সসন্মানে মতাই আনি কন্যাদান কৰে। তাৰ পাছতেই সুবৰ্ণৰ ৰথত উঠি বসুদেৱ-দৈৱকী স্ব-গৃহলৈ ৰাওনা হয় আৰু মহাৰাজ কংসই ভনীয়েকৰ প্ৰতি স্নেহৰ বশৱৰ্ত্তী হৈ ৰথ চলাই যায়। এনেতে কংসই আকাশীবাণী শুনি পৰম ভীতি-বিহ্বল হৈ দৈৱকীৰ কেশত ধৰি কাটিব খোজে আৰু বসুদেৱে তেওঁক নানান বুজনি দিয়ে ঃ

"আহে মহাৰাজ কংস, তোহাৰ গুণক তিনিও লোকে জানয়, বীৰসবে বখানয়, কমনে মৃত্যুক ভয়ে পাপ আচৰিতে চাব, জন্তুৰো মৃত্যু দেহা সঙ্গে জনময়, এহি জানি দৈৱকীক বধিতে উচিত নোহে, তোহাৰ কনিষ্ঠ ভগিনী জীব প্ৰায়।"

বসুদেৱৰ অনুৰোধত দৈৱকীৰ জীৱন ৰক্ষা পৰিল যদিও পুত্ৰ ওপজাৰ লগে লগেই কংসক অৰ্পণ কৰিব বুলি অঙ্গীকাৰ কৰিলে ঃ 'পুত্ৰসব উপজিলে তোমাত সম্পিবো।' প্ৰতিশ্ৰুতি অনুসৰি বসুদেৱে প্ৰথম গৰ্ভস্থ সন্তান কীৰ্ত্তিমন্তক কংসৰ হাতত অৰ্পণ কৰিলে। কংসই বসুদেৱৰ সাধুতাত সন্তুষ্ট হৈ সন্তানটি ওভতাই দিলে। কংসৰ কামত দেৱকাৰ্য সিদ্ধি নহ'ব বুলি নাৰদে কংসক নানান কথা কৈ ভীতি-বিহ্বল কৰি তুলিলে ঃ

"আহে কংস, তুহো পৰম অজ্ঞান, হামু যে কহোঁ তা শুনহ। ওহি বসুদেৱ প্ৰমুখ্যে যত যাদৱ, দৈৱকী যশোদা আদি যত নাৰী ঐ সব দেৱ অংস, তোহো কামনেমি নামে পূৰ্বে দানৱ হৈয়াছিল, তোহাক হৰি মাৰল, দৈৱকীৰ গৰ্ভে পুনু উপজি তোহাক মাৰব।"

নাৰদৰ কথাত ভয় পাই কংসই বসুদেৱ-দৈৱকীক বন্দী কৰিলে, উগ্ৰসেনৰ ৰাজ্য কাঢ়ি ল'লে আৰু যদুবংশৰ ওপৰত নানান অত্যাচাৰ আৰম্ভ কৰিলে। দৈৱকীৰ

ছটি সন্তান লগে লগেই হত্যা কৰিলে; সপ্তমটি গৰ্ভপাত হ'ল, শ্ৰীকৃষ্ণই দৈৱকীৰ গৰ্ভত অষ্টম সন্তানৰূপে প্ৰৱেশ লাভ কৰিলে। দৈৱকীৰ গৰ্ভত শ্ৰীকৃষ্ণৰ স্থিতিৰ কথা জানিব পাৰি দেৱতাসকলে সভক্তিৰে তেওঁৰ স্তুতি আৰম্ভিলে ঃ

"হে পৰমেশ্বৰ তোহো মোক্ষৰ সাধন, সনাতন, সৰ্ব অন্তৰ্যামি সংসাৰ মোক্ষৰ কাৰণ, মহাজ্ঞানীগণে ইহাক জানয়, মূৰ্খসবে তোমাক ভেদ মানয়; সন্তৰ ৰক্ষাৰ হেতু তোমাৰ অৱতাৰ, দুৰ্জনক বিনাশি ভূমিক ভাৰ হৰব, তোমাৰ চৰণ নৌকা যে আশ্ৰয় কৰয়, বৎসপদ জল প্ৰায় সংসাৰ তৰয়, অনন্ত সাধনে তৰয়ে নাহি।"

তাৰ পাছতেই নিৰ্দিষ্ট সময়ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম হ'ল। জন্ম হৈয়েই তেওঁ পিতাকক তৎকালেই গোকুলৰ নন্দগৃহত থৈ যোগমায়াক আনিবলৈ অনুৰোধ জনায়। বসুদেৱে পুত্ৰ কোলাত লৈ গেকুললৈ যাত্ৰা কৰিলে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণক নন্দগৃহত ৰাখি যোগমায়াক লৈ স্ব-গৃহলৈ গমন কৰিলে। যোগমায়াৰ ক্ৰন্দন শুনি প্ৰহৰীসকলে সাৰ পালে আৰু কংসৰ আগত দৈৱকীৰ সন্তান জন্মৰ বাতৰি দিলে। বাতৰি পাই পৰম ভীতি-বিহ্বল হৈ কংস সুতিকাগৃহত প্ৰৱেশ কৰিলে আৰু দৈৱকীৰ কাতৰ অনুৰোধ উপেক্ষা কৰি কন্যাৰ পাৱত ধৰি শিলৰ ওপৰত আঁচাৰিলে। তেনেতে কংসৰ হাতৰ পৰা এৰাই যোগমায়াই আকাশ-মাৰ্গৰ পৰা ক'লে ঃ

"আহে কংস নিস্ফল হামাক মাৰিতে চাৱ, তোহো অধোগতি যাৱব, দুখুনী দৈৱকীক ব্যৰ্থে হিংসা কৰহ, তোহাৰি প্ৰাণবৈৰী যি ঠাই সি ঠাই জনম ধৰয়।"

যোগমায়াৰ কথা শুনি কংসই নিজৰ ভুল বুজিব পাৰিলে আৰু বসুদেৱ-দৈৱকীৰ ওচৰত নিজৰ ভুলৰ বাবে ক্ষমা খুজিলে।

"আহে বহিনাই, আহে বহিনী, হামু পৰম পাপ কয়লো, ৰাক্ষসতো অধিক ভেলো। ওহি বিধি লিখিত, কাক বাধয়। হামুমাত্ৰ বধ ভাগী ভেলো। ...."

ইফালে গোকুলত নন্দৰ পুত্ৰ জন্ম উপলক্ষে উৎসৱমুখৰ পৰিবেশৰ সৃষ্টি হ'ল ঃ

"হৰষে গোপিনী পুছয় ঘৰে ঘৰ
শুন শুন সখীগণ।
চলহুঁ সবে জনম সাফলোঁ
দেখো নন্দ-নন্দন।।"

নাটকীয় চৰিত্ৰ ঃ অতি কম পৰিসৰৰ ভিতৰতেই 'জন্ম যাত্ৰা' নাটকত নাৰদ চৰিত্ৰটিয়ে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। মূল ভাগৱতত নাৰদে ভোজৰাজ কংসক দৈত্যকুল বিনাশি ভূমিৰ ভাৰ হৰণ কৰিবৰ বাবে দেৱতাসকলে যদুকুলত জন্মগ্ৰহণ কৰাৰ সম্ভেদ দিছে। নাৰদৰ কথাৰ লগতে আকাশবাণীৰ যোগেদি দৈৱকীৰ গৰ্ভস্থ অষ্টম সন্তানৰ হাতত কংসৰ মৃত্যু হ'ব বুলি জানিব পাৰি কংসই বসুদেৱ-দৈৱকীক লোহাৰ কাৰাগাৰত বন্দী কৰি ৰাখে আৰু তেওঁলোকৰ সন্তানবোৰ এটা এটাকৈ হত্যা কৰে। ভাগৱতৰ এই কথাখিনিৰ আলমতে নাট্যকাৰে নাৰদ চৰিত্ৰটিৰ মনোগ্ৰাহী চিত্ৰ অংকন কৰিছে।

অসমীয়া কাব্য আৰু নাটকত নাৰদে দেৱকাৰ্য সিদ্ধি কৰিবৰ বাবে কংসক কোনো হিতাকাংক্ষী লোকে বুজাই দিয়াৰ দৰে এই বিষয়ে সতৰ্ক কৰি দিছে ঃ

"দৈৱকীৰ গৰ্ভে উপজি দুনাই
তোক মাৰিবন্ত হৰি।
যাক জ্ঞাতি বুলি আপোন মানয়
সবেও তোহোৰ বৈৰী।"

— আদি দশম

নাটতো অনুৰূপ কথাৰ পুনৰাবৃত্তি ঘটিছে ঃ "আহে কংস তুহো পৰম অজ্ঞান, হামু যে কহোঁ তা শুনহ। ওহি বসুদেৱ প্ৰমুখ্যে যত যাদৱ, দৈৱকী যশোদা আদি যত নাৰী ঐ সব দেৱ অংশ, তোহো কালনেমি নামে পূৰ্বে দানৱ হৈয়াছিল, তোহাক হৰি মাৰল, দৈৱকীৰ গৰ্ভে পুনু উপজি তোহাক মাৰব।"

উপৰিউক্ত আলোচনাৰ পৰা দেখা যায় যে অসমীয়া কাব্য আৰু নাটকত নাৰদ চৰিত্ৰটিয়ে মূল পুৰাণতকৈ অধিক স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। হৰিবংশ আৰু বিষ্ণু পুৰাণৰ নাৰদে দৈৱিক গাম্ভীৰ্য অটুট ৰাখি 'দৈৱকীৰ গৰ্ভস্থ অষ্টম সন্তান' কংসৰ মৃত্যুৰ কাৰণ হ'ব বুলি তেওঁক সোঁৱৰাই দিছে। আনহাতে, অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিগৰাকীয়ে অসমীয়া জনসাধাৰণৰ ৰুচিৰ অনুকূলে নাৰদ চৰিত্ৰটি টুটুকীয়া ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। অৱশ্যে, অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিৰ নাৰদ টুটুকীয়া, কলহপ্ৰিয় আৰু পৰিহাস নিপুণ হ'লেও তেওঁ অসৎ অভিপ্ৰায়ৰ পৰা মুক্ত। 'জন্মযাত্ৰা'তো নাৰদ চৰিত্ৰটিয়ে মূলৰ পৰা ফালৰি কাটি সম্পূৰ্ণ জনজীৱনৰ বিশ্বাস আৰু পৰম্পৰাৰ ভেটিত গঢ় লৈ উঠিছে।

বসুদেৱ পৰম ধাৰ্মিক, সত্যবাদী আৰু ন্যায়পৰায়ণ ব্যক্তি। দৈৱকীৰ সৈতে বেদবিহিত প্ৰথাৰে বসুদেৱৰ বিবাহ সম্পাদিত হয় আৰু দেৱকে বসুদেৱক কন্যাদান কৰে ঃ

"দুইহানো কেশক একথান কৰিয়ে
দেৱক ঢালিলেক পানী।
পেখিয়ে গৰ্গ শ্রুৱ ধৰি হাত
কৌতুকে বেদ বখানি।"

দৈৱকীক বিবাহ কৰাই কংসচালিত সুৱৰ্ণৰ ৰথত উঠি গৃহাভিমুখী হওঁতে হঠাতেই দৈৱবাণী শুনি কংসই ভীতি-বিহ্বল হৈ দৈৱকীক কাটিব খোজাত বসুদেৱে নৱ-বিবাহিতা পত্নীৰ প্ৰাণ ৰক্ষাৰ্থে সন্তান ওপজা মাত্ৰেই তেওঁৰ হাতত অৰ্পণ কৰিব বুলি অঙ্গীকাৰ কৰে ঃ 'পুত্ৰ সব উপজিলে তোমাত সম্পিবো।' তাৰ পাছতেই প্ৰথম সন্তান কীৰ্ত্তিমন্ত জাত হোৱাত বসুদেৱে কংসৰ হাতত অৰ্পণ কৰে। অনুৰূপভাৱে দৈৱকীৰ ছজন পুত্ৰ কংসৰ হাতত নিহত হয়। বসুদেৱ-দৈৱকীক কাৰাগাৰত নিশ্ছিদ্ৰ প্ৰহৰীৰ মাজত আবদ্ধ ৰাখোতেই এদিন মাজনিশা শ্ৰীকৃষ্ণই জন্ম লাভ কৰিলে ঃ "বসুদেৱ অদ্ভুত বালক দেখিয়ে সপটে স্নান কয়ল, মনে অযুত গোদান কয়ল ....।"

শেষত শ্ৰীকৃষ্ণৰ কথামতে তেওঁক গোকুলৰ নন্দগৃহত থৈ তাৰ পৰা যোগমায়াক আনি দৈৱকীৰ কোলাত তুলি দিলে। ইপিনে প্ৰহৰীৰ মুখেদি দৈৱকীৰ সন্তান লাভৰ খবৰ পাই পৰম ভীতি-বিহ্বল হৈ কংসই সুতিকাগৃহত প্ৰৱেশ কৰিলে আৰু যোগমায়াক বধ কৰিববলৈ উদ্যত হ'ল। কিন্তু, কংসৰ হাতৰ পৰা এৰাই দিব্যৰূপ ধাৰণ কৰি যোগমায়াই 'তোহাৰি প্ৰাণবৈৰী যি ঠাই সি ঠাই জনম ধৰয়।' বুলি কোৱাত কংসই নিজৰ ভুল বুজি পালে আৰু বসুদেৱ দৈৱকীৰ ওচৰত পূৰ্বকৃত কৰ্ম্মৰ বাবে ক্ষমা বিচাৰিলে। তেতিয়া পৰম জ্ঞানী আৰু ধৈৰ্যশীল বসুদেৱে কংসক ক'লে ঃ 'আহে মহাৰাজ কংস, আপুন যে কহল ওহি সত্য হয়। অজ্ঞানীসবে বিৰোধ কৰয়, বিচাৰ কয় দেখহ সব মায়াময়, ইহাত তাপ তেজহ।'

দৈৱকী কংসৰ ভগ্নী আৰু বসুদেৱৰ পত্নী। তেওঁ পৰম সতী, পতিব্ৰতা, ধৰ্মপ্ৰাণা সৰ্বসুলক্ষণা আৰু ৰূপৱতী নাৰী ঃ

'বিধিয়ে নিৰমিল কনক পুতলি
ত্ৰৈলোক্য নাহি উপামা।'

দৈৱকী পুত্ৰশোকত জৰ্জৰিতা, কংসই ইতিমধ্যে তেওঁৰ ছজন সন্তান হত্যা কৰিছে; সপ্তম সন্তানৰ গৰ্ভপাত হয় আৰু অষ্টম গৰ্ভত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই প্ৰৱেশ কৰে। শ্ৰীকৃষ্ণ জন্ম হৈয়েই পিতৃ-মাতৃক উদ্দেশ্য কৰি ক'লে ঃ ".......... হে মাতৃ তোহো পৃশ্নি নামে শান্তি, পুত্ৰকামে হামাক বিষ্ণুৰ আৰাধনা কয়ল, সেহি জন্মে পৃশ্নিগাৰ্ভ নামে পুত্ৰ ভৈলো। দুতিয়া জনমে তোহো অদিতি কাশ্যপ, হামু বামন পুত্ৰ। তৃতীয় জনমে বসুদেৱ দৈৱকী, হামু নিজৰূপে জনম ভেলোঁ, তোহো এহি জনমে গতি পাৱব, হামাক সত্তৰে গোকুলে নন্দগৃহে থৈয়া যোগমায়াক আনহ।"

সুদীৰ্ঘ দিনৰ অন্তত পুত্ৰৰ মুখ দেখিবলৈ পাই দৈৱকীৰ হৃদয় মাতৃস্নেহেৰে ভৰি উঠিছিল যদিও নৱজাত শিশুক নন্দগৃহলৈ পঠাবলগীয়া হোৱাত তেওঁৰ মাতৃহৃদয়ে পুনৰ হাহাকাৰ কৰি উঠিল ঃ

"আজু জনমি সুত গয়ো পৰদেশ।
কতনো লিহিল বিহি অভাগীক ক্লেশ।।"

ইপিনে নন্দৰ গৃহত শ্ৰীকৃষ্ণক থৈ যোগমায়াক আনি বসুদেৱে দৈৱকীৰ কোলাত তুলি দিলে। এনেতে শিশুৰ ক্ৰন্দন ধ্বনি শুনি প্ৰহৰীসকলে কংসক খবৰ দিয়ে আৰু পৰম ভীতিবিহ্বল কংসই হাতত খাণ্ডা ধৰি সুতিকা গৃহত প্ৰৱেশ কৰিলে। কংসৰ মূৰ্ত্তি দেখি দৈৱকী পৰম ভীতি হৈ কন্যাৰত্নৰ জীৱন দানৰ কাৰণে কংসৰ ওচৰত খাটনি ধৰিলে ঃ

"তোহাৰি ভগিনী দুখুনী হামু অভাগিনী
সাধো অতয়ে তোই মান।
তোহো দয়াল কৰহু কৃপা হামাৰি
দেহু মোহে বালক দান।।"

কিন্তু, দৈৱকীৰ কাতৰ অনুৰোধ কংসই অগ্ৰাহ্য কৰিলে আৰু 'কন্যাক পাৱে ধৰি শিলা মধ্যে আচাৰল'।

কংস চৰিত্ৰত অহংকাৰ, দম্ভ, প্ৰতিশোধ পৰায়ণতা আৰু হৃদয়হীনতাৰ স্বাক্ষৰ স্পষ্ট। নাৰদৰ ভাষাত কংস 'পৰম অজ্ঞান'।

শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰত পৰম-পুৰুষত্বৰ ভাব প্ৰকাশিত হৈছে। জন্মৰ প্ৰাক্-মুহূৰ্ত্তত দেৱতাসকলে কৰা স্তুতিত তেওঁৰ ঐশ্বৰিক মহিমা ঘোষিত হৈছে ঃ

"হে পৰমেশ্বৰ, তোহো মোক্ষৰ সাধন, সনাতন, সৰ্ব অন্তৰ্যামি সংসাৰ মোক্ষৰ কাৰণ, মহাজ্ঞানীগণে ইহাক জানয়, মূৰ্খসবে তোমাক ভেদ মানয়, সন্তৰ ৰক্ষাৰ হেতু তোমাৰ অৱতাৰ, দুৰ্জনক বিনাশি ভূমিক ভাৰ হৰব, তোমাৰ চৰণ নৌকা যে আশ্ৰয় কৰয়, বৎসপদ প্ৰায় সংসাৰ তৰয় ঃ অনন্ত সাধনে তৰয়ে নাহি।।" বসুদেৱ আৰু দৈৱকীৰ প্ৰাৰ্থনাতো অনুৰূপ ভাৱ প্ৰকাশিত হৈছে।

গীত ঃ নাটখনত মুঠ পোন্ধৰটি গীত সংযোজিত কৰা হৈছে। গীতসমূহত ৰাগ-তালৰ উল্লেখ আছে। গীতত প্ৰয়োগ কৰা এনে ৰাগৰ ভিতৰত আশোৱাৰী, গৌৰী, সুহাই, কানাৰা, বেলোৱাৰ, ধনশ্ৰী, কামোদ, কল্যাণ, ভাটিয়ালী আদিয়েই প্ৰধান। তালৰ ক্ষেত্ৰত চুটা, পৰিতাল, একতালি, জৌতি, হুস্বক আদিৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়।

গীতসমূহ নাট্যকাৰৰ নিজা; ইয়াত মৌলিক সৃজনী প্ৰতিভাৰ আভাস স্পষ্ট। গীতসমূহত ভাব-ভাষাৰ সু-সমন্বয় ৰক্ষিত হৈছে। অৱশ্যে, 'হৰিক বয়ন হেৰি মাই। ফোকাৰে নিশ্বাস নীৰ নয়ন জুৰাই।' — গীতটি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ৰচনা। কোনো কোনো সাঁচিপতীয়া পুথিত গোপাল আতাৰ ভণিতা থকা প্ৰায় একে বৰ্ণনাৰ আন এটি গীত পোৱা যায়। চৰিতপুথিৰ মতে মাধৱদেৱৰ উপস্থিতিত অভিনীত হোৱা এই নাটখনিৰ গাম্ভীৰ্য বঢ়াবৰ বাবে গোপালদেৱে মাধৱদেৱৰ গীত এটি নাটত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰাত মাধৱদেৱে ওপৰোক্ত গীতটি প্ৰয়োগ কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে।[৫] ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত নাটখনত পদ, দুলড়ী, ঝুনা, দীৰ্ঘ ঝুমুৰি আদিৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা যায় যে জন্মযাত্ৰা নাটৰ যোগেদি গোপাল আতাৰ নাট্য প্ৰতিভাৰ লগে লগে শ্ৰেষ্ঠ কাব্য প্ৰতিভাও পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত পুৰণি অসমীয়াৰ প্ৰতি অধিক আত্মীয়তা তেওঁৰ নাটত লক্ষ্য কৰা যায়। ডঃ নেওগৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে 'ব্ৰজবুলি ভাষাত লেখা অঙ্কীয়া নাটৰ বেলি লহিয়াবলৈ ধৰে গোপাল আতাৰ পৰাই আৰম্ভ কৰি'।[৬] মুঠতে সপ্তদশ শতিকাৰ নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত গোপাল আতা এগৰাকী উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰ।

৫। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৯১

৬। নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃঃ ১৫৩

গোপী-উদ্ধৱ সংবাদ বা 'উদ্ধৱ যান' নাট

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰি তেওঁলোকৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলেও নাটক, কাব্য, গীত আদি ৰচনাৰ যোগেদি অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰত অগ্ৰণী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। এনে এজন প্ৰতিভাশালী বৈষ্ণৱ নাট্যকাৰ আছিল মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ শিষ্য ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাদেৱ। মাধৱদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰি যোৱা বাৰজন ধৰ্মাচাৰ্যৰ ভিতৰত গোপালদেৱ আছিল অন্যতম।

গোপাল আতা (১৫৪০-১৬১১) আছিল এগৰাকী সুকবি আৰু নাট্যকাৰ। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত তিনিখন অঙ্কীয়া নাট পোৱা গৈছে। তেওঁ ভালেখিনি গীত আৰু ঘোষাও ৰচনা কৰিছিল। গোপাল আতাৰ 'জন্ম যাত্ৰা' আৰু তাৰেই পৰিপূৰকস্বৰূপ 'নন্দোৎসৱ' মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ জীৱিত কালতেই ৰচিত আৰু অভিনীত হৈছিল। 'জন্ম যাত্ৰা'ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম কাহিনী আৰু 'নন্দোৎসৱ'ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম উপলক্ষে কৰা উৎসৱৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। 'উদ্ধৱ যান'ত শ্ৰীকৃষ্ণই কংসক মাৰি উগ্ৰসেনক মথুৰাৰ সিংহাসনত বহুওৱা আৰু উদ্ধৱে মথুৰাৰ পৰা ব্ৰজধামলৈ গৈ নন্দ-যশোদা আৰু গোপ-গোপীসবক শ্ৰীকৃষ্ণৰ মঙ্গল বাতৰি দিয়াৰ কাহিনীভাগ বৰ্ণিত হৈছে। তিনিওখন নাটৰ কাহিনীৰ মূল 'ভাগৱত পুৰাণ' যদিও শঙ্কৰদেৱৰ দশমৰ প্ৰভাৱহে নাটকেইখনত অধিক। ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই 'জন্মযাত্ৰা' নাটক দশমৰ পদসমূহৰ নাটকীয় ৰূপ বুলি মন্তব্য কৰিছে। গোপাল আতাৰ 'উদ্ধৱ যান' নাটত শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ গীতো সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। তেওঁৰ 'নন্দোৎসৱ' নাটৰ কাহিনীটো মধুৰ।

গোপাল আতাৰ নাটসমূহলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে (ক) মুক্তিমঙ্গল ভটিমা এখনতো নাই। (খ) কালিৰাম মেধিৰ অঙ্কাৱলীত সংকলিত নাট দুখনিত যি দুটি নান্দীশ্লোক সন্নিৱিষ্ট হৈছে, সেই সম্পৰ্কেও সন্দেহৰ অৱকাশ আছে (গ) 'জন্মযাত্ৰা'ৰ 'নক্ষত্ৰমিত্ৰ নৱনীতং'— এই শ্লোকটোত দুটা বেলেগ শ্লোকৰ অংশ আনি লগাই দিয়া হৈছে যদিও দুয়োটা অংশৰ কোনো ভাবগত ঐক্য নাই। ইয়াৰ

মূলতে নাট্যকাৰৰ সংস্কৃত ভাষাৰ ব্যুৎপত্তিৰ অভাৱ যেন অনুমান হয়। (ঘ) 'উদ্ধৱ যান'ৰ প্ৰথম শ্লোকটোত নান্দীশ্লোকৰ লক্ষণ নাই, সাধাৰণ স্তুতিগীত বুলিহে ক'ব পাৰি। এই শ্লোকটি ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা লোৱা হৈছে। নাটত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা অন্যান্য শ্লোকসমূহো ভাগৱতৰ।

গোপাল আতাৰ 'উদ্ধৱ যান' এখনি অনুভূতিপ্ৰধান নাটক। নাটখনত মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ দশমৰ অন্তৰ্গত 'গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ' অংশৰ লগতে মহাপুৰুষ দুগৰাকীৰ গোপী বিৰহজ্ঞাপক বৰগীতসমূহৰ প্ৰভাৱ বিদ্যমান। নাটকৰ মূল কাহিনীভাগ 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ হ'লেও নাটখনত নাট্যকাৰৰ মৌলিকতাৰ স্বাক্ষৰ স্পষ্ট। তলত 'উদ্ধৱ যান' নাটৰ এটি চমু আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

কংসবধৰ পাছত উগ্ৰসেনক মথুৰাৰ সিংহাসনত অধিষ্ঠিত কৰি শ্ৰীকৃষ্ণ মথুৰাতে থাকিবলৈ লয়। কিছুদিনৰ পিছত শ্ৰীকৃষ্ণই পৰম বান্ধৱ উদ্ধৱক নন্দ-যশোদা আৰু গোপীসকলৰ ওচৰলৈ পঠায়। উদ্ধৱ গৈ গোকুলত উপস্থিত হোৱাত বিৰহাকুল গোপীসকলে তেওঁক আগুৰি ধৰি তেওঁক শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাতৰি সুধিলে আৰু কৃষ্ণৰ বিৰহত তেওঁলোকে কেনেকৈ দুখত দিন কটাইছে সেই কথাও গোপনে ব্যক্ত কৰিলে। শেষত শ্ৰীকৃষ্ণ পুনৰ গোকুললৈ উভতি আহিব বুলি আশ্বাস দি উদ্ধৱে নন্দৰ ঘৰত আতিথ্য গ্ৰহণ কৰি পুনৰ মথুৰালৈ প্ৰত্যাবৰ্ত্তন কৰিলে।

উপৰিউক্ত মূল কাহিনীভাগৰ লগতে নাট্যকাৰে নিজাববীয়াকৈ দুটিমান কথাৰ সংযোগ কৰি মৌলিক সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। তাৰ ভিতৰত (ক) গোপীসকল লগত হৈ এজন 'পথিক'ক শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰলৈ বাৰ্ত্তাবাহক হিচাপে পঠোৱা আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰত পথিকজনে লাভ কৰা আদৰ-সৎকাৰ (খ) শ্ৰীকৃষ্ণই উদ্ধৱৰ হাতত প্ৰেৰণ কৰা এখনি প্ৰেমপত্ৰ, য'ত গোপী বিৰহত কাতৰ ভক্তপ্ৰাণ শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিয়াকুল চিত্তৰ আভাস স্পষ্ট।

নাটখনত গোপীসকলৰ হৃদয়াবেগ প্ৰকাশ কৰা হৈছে গোপীসকলৰ হৃদয়ানুভূতিৰ কিছুমান বিশেষ মুহূৰ্ত্তৰ ৰসাশ্ৰয়ী গীতৰ যোগেদি। নাটখনৰ মূল ৰস শৃঙ্গাৰাত্মক ভক্তিৰস। শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু গোপীসকলৰ পাৰস্পৰিক আকৰ্ষণৰ যোগেদি সৃষ্টি হোৱা ৰতিভাবৰ (স্থায়ীভাব) ফলত এই ৰসৰ সৃষ্টি হৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ সৈতে গোপীসকলৰ বিৰহ-বিচ্ছেদেই এই ৰসৰ মূল উৎস। নাটৰ আৰম্ভণিতেই নন্দ-যশোদা আৰু গোপীসকলৰ হৃদয়বিদাৰক চিত্তৰ কৰুণ বিননি এটি গীতৰ যোগেদি

মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত উপস্থাপন কৰা হৈছে ঃ

গীত

ৰাগ-মাহুৰ ধনশ্ৰী - তাল যতি

ধ্ৰুং ।। "গোপিনী প্ৰাণ কাহেনু গয়ো ৰে গোবিন্দ।
হামু পাপিনী পুনু পেখবো নাহি আৰ
সোহি বদন অৰবিন্দ।।
পদ ।। কমন ভাগ্যৱতী ভয়োৰে সু পৰভাত
আজু ভেণ্টব মুহ-চান্দা।
উগত সুৰ দুৰ গয়ো ৰে গোবিন্দ
ভয়ো গোপ বধু আন্ধা।।" ইত্যাদি।

ইয়াৰ লগে লগে নন্দ-যশোদা আৰু গোপবালকসকলৰ গীততো অনুৰূপ ভাব প্ৰকাশিত হৈছে। উদ্ধৱৰ মুখেদি শ্ৰীকৃষ্ণ মথুৰাৰ পৰা গোকুললৈ প্ৰত্যাবৰ্ত্তন নকৰা বুলি জানিব পাৰি তেওঁলোক ইমানেই বিৰহাকুল হৈ পৰিছে যে বিৰহৰ যন্ত্ৰণা সহ্য কৰিব নোৱাৰি তেওঁলোক অচেতন হৈ পৰিছে; ফলত স্থায়ীভাব শোকৰ পৰিণতিস্বৰূপে কৰুণ ৰসৰ উৎপত্তি হৈছে আৰু শেষত ই ভক্তিত পৰিণত হৈছে ঃ

"মিলিল গোপগণ নাসিলা নাৰায়ণ
শুনিলা যখন কাণে।
মুৰুছি পৰল চেতন হৰল
মৰল গোপিনী প্ৰাণে।।"

শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিৰহত তেওঁলোকে আহাৰ-নিদ্ৰা পৰিহাৰ কৰিলে; আনকি প্ৰসাধন কৰ্ম, বসন-ভূষণপৰ্যন্ত ত্যাগ কৰি দুখ-সাগৰত নিমজ্জিত হৈছে ঃ

"কৃষ্ণৰ শোকে দুখ-সাগৰে মজল। এক দিৱস বৰিষ সম যাৱত, ভূষণ বিলাস সব তেজল, গোপীসব নিশি নিদ্ৰা নাহি কয়। দিৱসে দিশসব প্ৰসন নাহি দেখয়ে।" গীততো অনুৰূপ ভাব স্পষ্ট ঃ

"ৰবি বিনে দিনে নোহে জল বিনে মীন।
হৰি বিনে গোপীৰ জীৱন ভেল খীন।।
ধৰণী লুটিয়া গোপী ফোঁকাৰে সঘন।
কহয় মাধৱ গতি নন্দৰ নন্দন।।"

অকল গোপীসকলৰে নহয়, নন্দ-যশোদাৰো দুখৰ সীমা নোহোৱা হৈছে ঃ
"নন্দ-যশোদাক দুখ কি কহব। ৰয়নী দিৱসে নয়নে লোতক ছেদ নাহি। ৰজনী প্ৰভাতে গোপীৰ গৃহে গৃহে বিচাৰি বেৰাৱয়। আহে গোপীসব, হামাৰ প্ৰাণপুত্ৰ কৃষ্ণ কতিহো গেল ওহি বুলি মুৰুচি পৰয়।"
যশোদাই পুত্ৰক সুঁৱৰি নীৰৱে চকুলো টোকাৰ দৃশ্য অতি মৰ্মান্তিক।

"হৰি হৰি প্ৰাণপুত্ৰ গৈল পৰিহৰি।
আশাতেসে আছো কথমপি প্ৰাণ ধৰি।।
মোৰ জীৱ ধন পুত্ৰ নাহিকে অঙ্গনে।
কহয় গোপাল গতি মাধৱ চৰণে।।"

নাটৰ মতে ভক্তা গোপীসকলৰ দৰেই ভকত-বৎসল ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ গোপী বিৰহত কাতৰ হৈ উদ্ধৱৰ হাতত এখনি প্ৰেমপত্ৰ প্ৰদান কৰিছে ঃ

"তদন্দৰ নন্দ-যশোদাৰ পৰম-প্ৰেম, গোপীসবৰ বিৰহ দুখ শুনিএ শ্ৰীকৃষ্ণ পৰম বিহ্বল হুয়া হৃদয় ধৰয় নাহি পাৰল। কমল নয়ন ভৰি লোতক জুৰয় লাগল।..........."

"ওহি বুলি শ্ৰীকৃষ্ণ প্ৰেমে পত্ৰ লিখি উদ্ধৱক হাতে দেলহ আপুনাৰ বসন ভূষণ সাৰূপ্য নিয়োজন কয়ল।"

উদ্ধৱ গৈ প্ৰথমে নন্দ-যশোদাৰ ওচৰত উপস্থিত হ'ল আৰু তেওঁলোকৰ আতিথ্য গ্ৰহণ কৰিলে। নন্দ-যশোদাই কৃষ্ণ বিৰহত আকুল হৈ উদ্ধৱৰ ওচৰত চকুলো টুকিলে। এনেতে সুবৰ্ণৰ ৰথত উঠি কংসদূত অক্ৰূৰ নন্দৰ ঘৰত উপস্থিত হ'লহি। ৰথ দেখি সকলোৰে মনত কৃষ্ণ অহা বুলি ভ্ৰম উপজিল আৰু শেষত অক্ৰূৰ বুলি জানিব পাৰি ক্ৰোধ উপজিল। গোপীসকলে অক্ৰূৰক ক্ৰূৰ বুলি গালি পাৰিবলৈ ধৰিলে। এনে সময়তে যমুনা তীৰৰ পৰা আহি থকা অৱস্থাত উদ্ধৱক দেখা পাই গোপীসকলৰ মন কিছু পৰিমাণে শান্ত হ'ল। উদ্ধৱক দেখি গোপীসকলৰ মনত প্ৰথমে কৃষ্ণ বুলি সন্দেহ উপজিল যদিও কাষ চাপি অহাৰ লগে লগে সেই ভ্ৰম আঁতৰিল। বিৰহ কাতৰা গোপীসকলে উদ্ধৱৰ আগতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিৰুদ্ধে নানান অভিযোগ উত্থাপন কৰিলে আৰু প্ৰেমত বিহ্বল হৈ উদ্ধৱক কৃষ্ণ পুনৰ মথুৰাৰ পৰা উভতি আহিবনে নাহে সুধিলে। গোপীসকলৰ প্ৰেমাকুলতা আৰু ভকতিত সন্তুষ্ট হৈ উদ্ধৱে গোপীসকলক ক'লে ঃ

"আহে গোপীসব, তুহু পৰম ভাগ্যৱতী, লোকৰ পূজিত ভেলা, ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ চৰণে যিহেতু একান্ত চিত্ত নিবেশল। তোৰাসবক কৃষ্ণে যে বুলি পঠাৱল, ত শুনহ— তুহু বিৰহ তাপ ছাড়হ, হামু জগতক আত্মা, তোহ্মাৰ আমাৰ কতিহু বিয়োগ নাহি। যৈচে জল, বায়ু, আকাশ জগত ব্যাপক, হামু সোহিমত ওহি জগত আপুনি স্ৰজো, আপুনি পালো, আপুনি সংহৰো, দোষ-গুণে পাৱয়ে নাহি; হামু পৰম নিৰ্ম্মল। ইহা জানি তাপ ছাড়হ।"

"হে সখীসব, সততে দৰশনে প্ৰেম টুটয়, ওহি নিমিত্তে বিদূৰ ভেলোহো। দেখিতে নাপাই হামাক তোৰাসবক মনে সততে সুমৰোক। ইহা জানি অসূয়া কৰিবি নাহি।"

বিৰহৰ মাজেদিয়েই গোপীসকলৰ মনত একান্ত প্ৰেম-ভকতিৰ জন্ম হৈছে, অনেক জন্মৰ তপ আৰু সাধনাৰ ফলতহে শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰণত এনে একান্ত প্ৰেম-ভকতিৰ উদয় হোৱাটো সম্ভৱ। সেই কৃষ্ণই গোপীসকলৰ একান্ত ভকতিত সন্তুষ্ট হৈছে। তেওঁলোকৰ ভক্তিত সন্তুষ্ট হৈ শ্ৰীকৃষ্ণও বিৰহ বেদনাত জৰ্জৰিত হৈছে। গতিকে শ্ৰীকৃষ্ণ অতি সোনকালেই মথুৰাৰ পৰা বৃন্দাবনলৈ আহিব আৰু গোপীসকলৰ বিৰহ-বেদনাৰ অৱসান ঘটাব।

উদ্ধৱৰ সান্ত্বনাবাণী শুনি গোপীসকল আশ্বস্ত হ'ল আৰু মথুৰাত শ্ৰীকৃষ্ণই কৰা নানান লীলা-কৌতুকৰ বিষয়ে জানি মনত আনন্দ পালে। তাৰ পাছতেই নন্দ-যশোদাৰ অনুৰোধক্ৰমে ব্ৰজধামত কিছুদিন থাকি উদ্ধৱ পুনৰ মথুৰালৈ যাত্ৰা কৰিলে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ আগত গোপীসকলৰ বিৰহ-দুখ আৰু একান্ত কৃষ্ণ ভক্তিৰ কথা ব্যক্ত কৰিলে।

গোপী বিৰহৰ তীব্ৰতা প্ৰদৰ্শন কৰিবৰ বাবে নাটকাৰে এটি অভিনয় কৌশল 'উদ্ধৱ যান' নাটত প্ৰয়োগ কৰাৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। কৃষ্ণ বিৰহত কাতৰ গোপীসকলে কৃষ্ণ ধ্যানত মগ্ন হৈ ধ্যান কৰি থাকোঁতেই হঠাতে তেওঁলোকৰ সন্মুখত আৱিৰ্ভাৱ হোৱা এটি মধুকৰক দেখি তাকেই কৃষ্ণদূত বুলি তেওঁলোকৰ মনত সন্দেহ উপজিছে আৰু ভ্ৰমবশতঃ ভোমোৰাটোকেই অভিযোগৰ সুৰত সুধিছে ঃ

"আহে ভ্ৰমৰ, তুহু যাহেৰ, দূত হামু জানল। তোহাৰ কৃষ্ণৰ কথা কহবি নাহি। হামু শুনয়ে নাহি। সোহি কৃষ্ণৰ কথা পৰম দাৰুণ। ইহাক যি কৰ্ণপাতি

শুনয়ে ধৰ্ম-অৰ্থ-কাম-মোক্ষ বন্ধু-বান্ধবৰ সঙ্গে বিয়োগ কৰায়ে। ঐছন কৃষ্ণৰ কথা কহবি নাহি।"

গীতত এই ভাব অধিক হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত ফুটি উঠিছে :

"আহে শুন মধুকৰ হে
বুজলোহো তোহাৰ অভিপ্ৰায়।
হামাৰি পাশক দূত কৰি তোক ষটপদ ৰে
জানলো পঠাল মধাই।।"

উদ্ধৱযান নাটত বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ আৰু কৰুণ ৰসে ভুমুকি মাৰিছে যদিও ইয়াৰ মূল শান্তমূলক ভক্তিৰস; কিয়নো ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্যৱহাৰত মানৱত্ব আৰোপ কৰিলেও তেওঁ যে ঈশ্বৰ সেই কথা সোঁৱৰাই দিয়াত সাধাৰণ কাব্য-নাটৰ দৰে অন্যান্য ৰসে স্বাভাৱিক বিকাশ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই। গতিকে নাটখনত প্ৰকটিত হোৱা শৃঙ্গাৰ নাইবা কৰুণ ৰসক ভক্তিৰসেৰে অভিব্যক্তি বুলি গ্ৰহণ কৰিব লাগিব।

লক্ষ্মীনাথৰ 'কুমৰ হৰণ নাট'

নাট্যকাৰৰ পৰিচয় ঃ আহোম স্বৰ্গদেউ চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ (১৮১০-১৮১৮) ৰাজত্বকালত বিশিষ্ট নাট্যকাৰ লক্ষ্মীনাথ ওৰফে লক্ষ্মীদেৱে 'কুমৰহৰণ নাট' ৰচনা কৰে। নাটকৰ মুক্তিমঙ্গল ভটিমাত নাট্যকাৰে এই নাট ৰচনাৰ সময় এনেদৰে নিৰ্দ্দেশ কৰিছে ঃ

"শ্ৰীচন্দ্ৰকান্ত ৰজা নৃপতি প্ৰধান।
কৰাৱট ওহি নাট নিৰমাণ।।"

নাটখনি 'হৰি শঙ্কৰ যুদ্ধ' নাইবা 'হৰিহৰ যুদ্ধ'* নামেৰেও পৰিচিত।[১] লক্ষ্মীনাথে মুক্তিমঙ্গল ভটিমাৰ এঠাইত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱক অৱতাৰী পুৰুষ বুলিছে।[২] লক্ষ্মীনাথ এগৰাকী প্ৰতিষ্ঠিত নাট্যকাৰ। তেওঁৰ নামত ৰাৱণ বধ, সিন্ধুযাত্ৰা, গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা, জন্মযাত্ৰা, নৃসিংহ যাত্ৰা, আৰু হৰমোহন আদি কেইবাখনো নাটক পোৱা গৈছে।[৩]

অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰফালে বৰদোৱাৰ ওচৰৰ ৰামপুৰ সত্ৰত লক্ষ্মীনাথে জন্মগ্ৰহণ কৰে। এওঁৰ পিতৃ ভদ্ৰদেৱ ওৰফে যদুদেৱ আৰু মাতৃ ভৱানী দেৱী। লক্ষ্মীনাথে শৈশৱকাল ৰামপুৰতে অতিবাহিত কৰে যদিও পৰবৰ্ত্তী কালত বিভিন্ন কাৰণত বালিসত্ৰলৈ যায় আৰু দামোদৰ আতাৰ পাছত দীৰ্ঘদিন ধৰি পৰিত্যক্ত সত্ৰখনি পুনৰুজ্জীৱিত কৰি তোলে। ইয়াৰ আগতে অৱশ্যে পিতৃৰ মৃত্যুৰ পাছত ৰামপুৰ সত্ৰৰ পৰিচালনাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে। লক্ষ্মীনাথৰ পুত্ৰ ছজন আৰু কন্যা এগৰাকী। পুত্ৰসকল হ'ল— দামদেৱ, বামদেৱ, নৰনাথ, ভোলানাথ, যোগেন্দ্ৰ আৰু ধনেশ্বৰ। এওঁৰ একমাত্ৰ কন্যা ৰুক্মৱতী আৰু জোঁৱায়েক কালশিলা সত্ৰৰ মহীধৰ। লক্ষ্মীনাথৰ এগৰাকী নাতিয়েক (দামদেৱৰ পুত্ৰ) হৰেন্দ্ৰদেৱ এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ আছিল।

---

* ওহি 'কৃষ্ণ শংকৰ যুদ্ধ' বিজয় যাত্ৰা যাবাসবে শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰে; তাৱাসবে পৰাজয় ....

১। কৃষ্ণপদ প্ৰসাদেন লক্ষ্মীনাথেন ধীমতা।
হৰিশঙ্কৰয়োযুৰ্দ্ধং নিৰ্ম্মিতং সুসমাপিতা।।

২। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ সন্ত অৱতাৰ ঃ

৩। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃঃ ১০৭

হৰেন্দ্ৰদেৱৰ নামত 'দুৰ্বাসা ভোজন', 'পুতনা বধ', 'বভ্ৰুবাহন নাট' ইত্যাদি কেইবাখনো নাটক পোৱা গৈছে।

লক্ষ্মীনাথৰ 'ৰাৱণ বধ' এখনি জনপ্ৰিয় নাটক। জনপ্ৰিয়তাৰ বাবে নাটখনিত দুই-এটি প্ৰক্ষিপ্ত কথাও সংযোজিত হৈছে। নাটত ব্যৱহৃত বিভিন্ন ছো-মুখাবোৰে নাটখনৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধিত অৰিহণা যোগায়। 'ৰাৱণ বধ'ৰ দৰেই 'সিন্ধুযাত্ৰা' নাটখনিও অন্যতম জনপ্ৰিয় নাটক। নাটখনৰ কোনো কোনো প্ৰতিলিপিত লেখকৰ ভণিতাৰ ঠাইত লিপিকাৰে পূৰ্ণকান্ত নামটি সংযুক্ত কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে এয়া লিপিকাৰৰ প্ৰমাদো হ'ব পাৰে। লক্ষ্মীনাথে বিভিন্ন নাটত তেওঁৰ নামটো (লক্ষ্মীকান্ত, লক্ষ্মীনাথ, লক্ষ্মীদেৱ ইত্যাদি) বিভিন্ন ধৰণে লিখিছে যদিও নাটসমূহৰ ৰচনাৰীতিৰ পৰা এইসমূহ নাম একেজন নাট্যকাৰৰ বুলিয়েই প্ৰত্যয় জন্মে। 'জন্মযাত্ৰা' লক্ষ্মীনাথৰ আন এখনি উল্লেখযোগ্য নাটক। উল্লেখিত নাটসমূহৰ বাহিৰেও লক্ষ্মীনাথৰ নামত ভালেমান গীত-পদ পোৱা গৈছে। লক্ষ্মীনাথে সংস্কৃত গ্ৰন্থ 'সাত্বত তন্ত্ৰ'ৰ সুললিত অসমীয়া পদভাঙনি কৰে। সংস্কৃত গ্ৰন্থ এখনিৰ এনে সুললিত পদ ভাঙনিয়ে নাট্যকাৰ লক্ষ্মীনাথৰ কবিত্বৰ লগতে সংস্কৃত ভাষাৰ ওপৰত থকা বিস্তৃত জ্ঞান আৰু দক্ষতাৰো পৰিচয় দিয়ে। 'বৈষ্ণৱাহ্নিক' তেওঁৰ আন এখনি সৰু পদ পুথি। ইয়াত বৈষ্ণৱসকলৰ নিত্য নৈমিত্তিক পালনীয় নীতি-নিয়ম আৰু আচৰণ পদ্ধতিৰ আভাস পোৱা যায়।

চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ ৰাজত্বকালত বৰদোৱা বালিসত্ৰৰ যথেষ্ট সুখ্যাতি আছিল। বিশেষকৈ লক্ষ্মীনাথৰ নাট্যপ্ৰতিভাই সেই সময়ত খিয়াতিৰ শীৰ্ষত উপনীত হৈছিল। সেয়েহে স্বৰ্গদেউ চন্দ্ৰকান্ত সিংহই তেওঁক নাট ৰচনাত অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল আৰু উজনিত নাটক কৰিবৰ বাবে তেওঁক ৰাজধানীলৈ আমন্ত্ৰণ জনাইছিল।

কুমৰ হৰণ নাটৰ মূল ঃ 'কুমৰ হৰণ নাট'ৰ মূল কাহিনীভাগ 'ভাগৱত পুৰাণ', 'বিষ্ণু পুৰাণ' আৰু 'হৰিবংশ'ত পোৱা যায়। দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ ৬২-৬৩ অধ্যায়ৰ মুঠ চাৰিকুৰি সাতোটা শ্লোকত কুমৰ হৰণ কাব্যৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ মন্তব্য কৰিছে যে 'কাব্যখনিৰ মূল হৰিবংশ বুলিলেই হয়। কিন্তু, কাব্যখনিত লেখকে ক'তো হৰিবংশৰ উল্লেখ কৰা নাই; ভাগৱতৰ কথাহে উল্লেখ কৰিছে যদিও হৰিবংশৰ কাহিনীৰ সৈতেও কাব্যখনিৰ মিল নোহোৱা নহয়। তথাপি কাব্যখনিত পুৰাণৰ প্ৰভাৱেই অধিক। 'কুমৰ হৰণ' নাটৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাই প্ৰযোজ্য।

প্ৰবল-প্ৰতাপী বাণে সহস্ৰ বাহুৰে যুদ্ধ কৰিব পৰাকৈ ত্ৰৈলোক্যত যোগ্য প্ৰতিযোদ্ধা বিচাৰি নাপাই শিৱসদৃশ প্ৰতিযোদ্ধা কামনা কৰাৰ কথা মূল ভাগৱত পুৰাণৰ ঃ

'দোঃ সহস্ৰ ত্বয়া দত্তং পৰং ভাৰায় মেহভৱৎ।
ত্ৰৈলোক্য প্ৰতিযোদ্ধাৰং ন লভে ত্বদৃতে সমম্।।' ইত্যাদি।

'কুমৰ হৰণ কাব্য'ত অনন্ত কন্দলিয়ে শ্লোকটিৰ অনুবাদ কৰিছে এনেদৰে ঃ

'তুমি সম পুৰুষ আসোক মোক বীৰ।
তেবে হাজাৰেক কৰ সাম্ফল আমাৰ।।'

নাটতো অনুৰূপ কথাৰে পুনৰাবৃত্তি ঘটিছে ঃ

'তুমি সম পুৰুষ আসোক মোক দাৰে।
তবে হাজাৰেক কৰ সাম্ফল আমাৰে।।'

হৰিবংশৰ মতে কিন্তু বাণে শিৱৰ ওচৰত যোগ্য প্ৰতিযোদ্ধা নাপাই আক্ষেপহে কৰিছিল।

বাণৰ আকাঙ্খা অতি সোনকালেই পূৰণ হ'ব বুলি জনোৱাৰ লগতে যেতিয়াই বাণৰ মৈৰাধ্বজ ভাগি পৰিব, তেতিয়াই যোগ্য প্ৰতিযোদ্ধাৰ সম্মুখীন হ'ব বুলি শিৱই তেওঁক জানিবলৈ দিলে। ভাগৱতত শিৱই কৈছে—

'ধ্বজস্যাস্য যব ভঙ্গস্তৱ তাত ভৱিষ্যতি।
স্বস্থানে স্থাপিত স্যাথ তদা যুদ্ধং ভৱিষ্যতি।।'

নাটকত লক্ষ্মীনাথে লিখিছে ঃ "যেখনে তোহাৰ ভাণ্ডাৰৰ মউৰধ্বজ ভাগয় তবে মাঞি সম পুৰুষ সহিতে যুদ্ধ পাৱবি।"

'হৰিবংশ'ৰ দ্বিতীয় খণ্ডত (১১৬-১২৮ অধ্যায়লৈকে) মুঠ ১৩ টা অধ্যায়ত কুমৰ হৰণৰ কাহিনীভাগ 'ভাগৱত পুৰাণ' আৰু 'বিষ্ণুপুৰাণ'ৰ কাহিনীতকৈ কিছু বিস্তৃত ৰূপত উপস্থাপিত হৈছে। 'বিষ্ণুপুৰাণ'ৰ ৩২-৩৩ অধ্যায়ৰ মুঠ চাৰিকুৰি তিনিটা শ্লোকৰ বৰ্ণনা ভাগৱত পুৰাণৰ অনুৰূপ। কিন্তু হৰিবংশত পুৰাণকাৰে উপৰিউক্ত পুৰাণ দুখনত বৰ্ণিত ঘটনাৰাজিৰ লগতে দুই-এটি নতুন কথাও সংযোগ কৰা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে উষাৰ মদন বিকাৰ, নাৰদৰ সৈতে চিত্ৰলেখাৰ সাক্ষাত আৰু হৰণ-লুকি মায়া আয়ত্তীকৰণ, অগ্নিগড় আৰু যুদ্ধৰ বৰ্ণনাৰ সৈতে হৰিবংশৰ মিল দেখা যায়।

হৰিবংশ আৰু ভাগৱত পুৰাণৰ কাহিনীৰ আধাৰত নাট্যবস্তু নিৰ্মাণ কৰিলেও নাট্যকাৰে 'কুমৰ হৰণ'ত নিজস্ব সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। আলোচ্য পৌৰাণিক কাহিনীভাগক অৱলম্বন কৰি কেইবাগৰাকী অসমীয়া কবি আৰু নাট্যকাৰে কাব্য আৰু নাটক ৰচনা কৰিছে । অনন্ত কন্দলিয়ে দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ অনুবাদ কৰোঁতে কুমৰ হৰণৰ কাহিনীভাগ সংক্ষিপ্তভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে যদিও একে কাহিনীকে লৈ এখনি সুকীয়া কাব্য ৰচনা কৰে। পীতাম্বৰ কবিৰ 'উষা-পৰিণয়' একে বিষয়বস্তুৰ আধাৰত ৰচিত আন এখনি মনোৰম কাব্য। স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ ৰাজত্বকালত কবিচন্দ্ৰ দ্বিজে কাম-কুমৰ হৰণ নাট ৰচনা কৰে। এওঁলোকৰ বাহিৰেও ৰামানন্দৰ পুতেক গোপালে, ৰাম আতা, কামদেৱ, মদন আতা, লক্ষ্মীনাথ আদিৰ নামতো 'কুমৰ হৰণ' নামৰ একোখনি নাট পোৱা পোৱা গৈছে। এইবোৰৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথৰ কুমৰ হৰণ নাট বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

নাটখনৰ কাহিনীভাগৰ আলোচনা ঃ 'কুমৰ হৰণ নাট'ৰ মূল ভাগৱত পুৰাণ যদিও নাটৰ দুই-এটি প্ৰসঙ্গৰ সৈতে হৰিবংশৰ কাহিনীভাগৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়। হৰিবংশৰ কাহিনীভাগ ভাগৱত পুৰাণতকৈ বিস্তৃত হোৱা বাবে ইয়াত সংযোজিত দুই-এটি নতুন ঘটনাই হয়তো নাট্যকাৰক আকৰ্ষিত কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত নৱযৌৱনা উষাই সপোনতে মনোমত স্বামী লাভ কৰি হোৱা বিৰহ-কাতৰ অৱস্থা, দ্বাৰকা অভিমুখে যাত্ৰাপথত চিত্ৰলেখাই নাৰদৰ পৰা হৰণলুকি মায়াৰ কৌশল আয়ত্ত কৰা, বিষ্ণুৰ বাহন গৰুড়ে অগ্নিগড়ৰ অগ্নি নিৰ্বাপিত কৰা আৰু হৰিহৰৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা আদি মূল হৰিবংশৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে। অৱশ্যে, এই কথা প্ৰত্যক্ষভাৱে হৰিবংশৰ পৰা গ্ৰহণ নকৰি অনন্ত কন্দলিৰ 'কুমৰ হৰণ কাব্য'ৰ পৰাও নাট্যকাৰে গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। কিয়নো কাব্য আৰু নাটকৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত ভালেখিনি মিল দেখিবলৈ পোৱা যায়। নাটকীয় প্ৰয়োজনীয়তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি নাট্যকাৰে মাথোঁ ঠায়ে ঠায়ে কাহিনীভাগৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। চিত্ৰলেখাই নাৰদৰ আগত মায়াবিদ্যাৰ কৌশল প্ৰদৰ্শন কৰা, চিত্ৰলেখাৰ ৰূপত মোহ গৈ অনিৰুদ্ধই কামভিক্ষা কৰা, বিভিন্ন ৰাগ-গীতৰ যোগেদি চিত্ৰলেখাই অনিৰুদ্ধৰ কামতৃষ্ণা নিবৃত্তি ঘটোৱা আৰু কুঁজী-নাপিত আদিৰ প্ৰসঙ্গ মূলতঃ নাট্যকাৰে কাব্যৰ পৰা পোনপটীয়াভাৱে গ্ৰহণ কৰিছে।

'কুমৰ হৰণ নাট'ৰ আৰম্ভণিতে এটি নান্দীশ্লোকৰ যোগেদি হৰিহৰৰ বন্দনা কৰা হৈছে। নাটখনৰ মূল বিষয়বস্তু হৈছে উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেম আৰু হৰিহৰৰ

যুদ্ধ। কাহিনীভাগৰ যোগেদি শৈৱ আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মীয় সম্প্ৰদায়ৰ মাজত বিৰোধ ভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰি বিষ্ণুভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। বাণৰ একান্ত ভক্তিত সন্তুষ্ট হৈ অনতিপলমে ভক্তৰ মনোবাঞ্ছা পূৰ্ণ হ'ব বুলি শিৱই বাণক আশ্বাস দিয়ে। 'যেতিয়াই বাণৰ মৈৰাধ্বজ খহি পৰিব, তেতিয়াই তেওঁ যোগ্য প্ৰতিযোদ্ধা লাভ কৰিব।' শিৱৰ আশ্বাসত বাণ আনন্দিত হ'ল। ইপিনে নৱ-যৌৱনা উষাই সপোনতে মনোমত স্বামী লাভ কৰি পৰম ব্যাকুল হৈ পৰিল ঃ

'মধুৰ আলাপ তেৰি হাস্য নিৰীক্ষণ।
সুমৰি সুমৰি দহে শৰীৰ মদন।।
কাঁহে গেল প্ৰাণ নাথ প্ৰাণ লৈয়া মোৰে।
তুহো বিনে মজিলো বিপদ সিন্ধু ঘোৰে।।'

উষাৰ এনে ব্যাকুলতাৰ কাৰণ জানিব পাৰি চিত্ৰলেখাই চিত্ৰৰ যোগেদি মনোমত স্বামী আনি দিয়াৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে। তাৰ পাছতেই শঙ্কৰক আৰাধনা কৰি চিত্ৰলেখা দ্বাৰকালৈ গমন কৰে। যাত্ৰাকালত আকাশমাৰ্গতে নাৰদৰ সৈতে ভেটাভেটি হোৱাত উভয়ৰে মাজত কথোপকথন হয় আৰু দেৱকাৰ্য সিদ্ধিৰ উদ্দেশ্যে নাৰদে চিত্ৰলেখাক হৰলুকি মায়াৰ শিক্ষা দিয়ে ঃ

"ঐয়ে চিত্ৰলেখি, তই নাহি মৰবি। হৰলুকি মায়া কহোঁ তা শুনহ। ভাদ্ৰমাসৰ মধ্যে নিশা পূৰ্ণিমা তিথিত চন্দ্ৰগ্ৰহণ কালে খঞ্জৰি পক্ষি উৰাব কৰিতে লাম্ফ দিয়া ধৰি দুই হাতে মৰ্দ্দি তাহেৰ তিলক লৈয়া ভ্ৰমৰী হইবি। কুদ্ৰাক্ষৰ জলায়ে পশি কুমাৰকো, তিলক দিয়া ভ্ৰমৰ কয়ে পিঠি ভাগে লৈয়া গৃহৰ বাজ হইবি। ইহাক নিশ্চয়ে জানবি।"

নাৰদৰ পৰা হৰলুকি মায়া আয়ত্ত কৰি চিত্ৰলেখা দ্বাৰকাত অৱতীৰ্ণ হ'ল আৰু কৌশলেৰে অনিৰুদ্ধক হৰণ কৰি শোণিতপুৰলৈ যাত্ৰা কৰিলে। বাটত অনিৰুদ্ধই কামাতুৰ হৈ চিত্ৰলেখাৰ ওচৰত প্ৰেমভিক্ষা কৰিলে ঃ 'আহে সুন্দৰী, তোহো হামাক আলিঙ্গন দেহ। তোহাৰ নিমিত্তে মন মদনে দহয়। হন্তে পৰশিয়ে হাক জীয়াব।' তেতিয়া চিত্ৰলেখাই নানান ৰাগ-সঙ্গীতেৰে কুমৰক ভুলাই আনি শোণিতপুৰ পোৱালেহি আৰু গোপনে উষাৰ সৈতে বিবাহ সম্পাদন কৰিলে।

এনেতে এদিন উষাৰ সুৰক্ষিত কক্ষত কুঁজীবুঢ়ীয়ে আচম্বিতে কুমাৰক দেখা পাই ক্ৰোধিত হয় আৰু উষাৰ পৰা ককৰ্থনা পাই ৰাজৰাণী মধুমতীৰ আগত সমস্ত

বৃত্তান্ত জনায়। ৰাণীয়ে কুঁজীক দিব্য বস্ত্ৰ অলংকাৰ উপহাৰ দি সেই কথা গোপনে ৰাখিবলৈ খাটনি ধৰিলে। কিন্তু, কুঁজীয়ে ৰাণীৰ অনুৰোধ উপেক্ষা কৰি সেই কথা ৰজাক জনালেগৈ। ৰাজসভাত কুঁজীৰ মুখত জীয়েকৰ এনে অপকৰ্মৰ কথা শুনি ৰজা ভীষণ লজ্জিত হ'ল আৰু হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱাই কুঁজীৰ নাক-কাণ কাটিবলৈ নিৰ্দ্দেশ দিলে। কাৰণ 'যদ্যপি উষা দূষিত হয়, ওহি সমাজত কহি মোহোক কেন লাজ কৰয়।' ৰজাৰ আদেশ পাই দূতে ততালিকে কুঁজীৰ নাক-কাণ কাটি খেদাই দিলে। তাৰ পাছতেই সৈন্যসহ উষাৰ মন্দিৰত প্ৰৱেশ কৰি অনিৰুদ্ধক নাগপাশেৰে বন্দী কৰি থ'লে। ইপিনে দেৱৰ্ষি নাৰদৰ মুখেদি শোণিতপুৰত অনিৰুদ্ধৰ বন্দীত্বৰ কথা শুনি শ্ৰীকৃষ্ণ সসৈন্যে অনিৰুদ্ধৰ উদ্ধাৰৰ বাবে শোণিতপুৰত প্ৰৱেশ কৰিলে ঃ

"শ্ৰীকৃষ্ণ পৰম আড়ম্বৰে যদুবীৰ গণসহিতে ৰথে চড়ি দ্বাদশ অক্ষৌহিণী সেনাসব সঙ্গে লৈয়া যৈচে শোণিতপুৰে চলল, তা দেখহ শুনহ নিৰন্তৰে....."

তাৰ পাছতেই যদুবীৰসকলৰ সৈতে অসুৰপক্ষৰ তয়াময়া ৰণ হয় আৰু বাণৰ সহায়ৰ অৰ্থে স্বয়ং হৰয়ো যুদ্ধত অংশগ্ৰহণ কৰে। শেষত ব্ৰহ্মাৰ মধ্যস্থতাত হৰি-হৰৰ যুদ্ধৰ পৰিসমাপ্তি ঘটে আৰু বাণৰজাই আনন্দমনেৰে জীয়েকক অনিৰুদ্ধলৈ বিয়া দিয়ে। নাটখনৰ কাহিনীভাগ ইমানেই।

কুমৰ হৰণ নাটত ব্যৱহৃত একুৰি পাঁচোটা সংস্কৃত শ্লোকৰ ভিতৰত মুঠ বাৰটা শ্লোক ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা লোৱা হৈছে, বাকীকেইটি নাট্যকাৰৰ নিজা ৰচনা। সেইদৰে, ৰুদ্ৰই শ্ৰীকৃষ্ণক স্তুতি কৰা গীতটিও দশমস্কন্ধ ভাগৱতৰ ৬৩ অধ্যায়ৰ ৩৪-৪৪ সংখ্যক মুঠ এঘাৰটি শ্লোকৰ ভাঙনি মাথোন। ইয়াৰ পাছতেই নাট্যকাৰে মূলৰ লগত সংগতি ৰাখি ভাগৱত পুৰাণৰ 'অয়ং মমেষ্টো দয়িতো হনুৱৰ্ত্তী ময়াভয়ং দত্তমমুষ্য দেৱ।[৩] ..... ' শ্লোকটি নাটকত সংলগ্ন কৰিছে।

শংকৰোত্তৰ নাটক হ'লেও কুমৰ হৰণ নাটত শঙ্কৰদেৱৰ নাটকৰ প্ৰায়বোৰ লক্ষণ সংৰক্ষিত হৈ আছে। অৱশ্যে নান্দী শ্লোকৰ বিষয়বস্তুৰ ইঙ্গিত দিয়া 'অপিচ' বোলা অংশটো এই নাটত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। নাটত ব্যৱহৃত দুই-এটি গীতত শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়।[৪] হৰি-হৰ যে অভিন্ন, সেই পৰমাৰ্থ

৩। ভাগৱত পুৰাণ, ১০।৬৩।৪৫

৪। শংকৰদেৱ ঃ আৱত ৰুক্মিনী কয় পয়সাৰ। সখীসব সঙ্গে কৰত বিহাৰ। (ৰুক্মিণীহৰণ নাট)
লক্ষ্মীনাথ ঃ আৱে ৰাজ নন্দিনী কয়ো পয়সাৰ। সখী মায়াৱতী সঙ্গে কৰত বিহাৰ।। (কুমৰ হৰণ নাট)ইত্যাদি।

তত্ত্ব প্ৰতিপাদনৰ প্ৰয়াস নাটখনত প্ৰতিধ্বনিত হৈ আছে।

'হৰি হৰ দুহো নাম মাত্ৰ ভিন্ন
পৰমাৰ্থ নাহি কিছু ভেদ।'

কুমৰ হৰণ নাটত অনন্ত কন্দলিৰ প্ৰভাৱ ঃ কুমৰ হৰণ নাট ৰচনাত নাট্যকাৰে ভাগৱত পুৰাণৰ সহায় লৈছে যদিও অনন্ত কন্দলিৰ কুমৰ হৰণ কাব্যৰ দ্বাৰাহে অধিকভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হোৱা দেখা যায়। নাটকৰ ভালেমান ঠাইত কাব্যৰ পদ হুবহুভাৱে উদ্ধৃত কৰিছে আৰু কোনো কোনো ঠাইত পদৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপ দিছে। অৱশ্যে নাটকীয় প্ৰয়োজনীয়তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি কাব্যত বৰ্ণিত ভালেমান বিষয় নাটকৰ্‌ পৰা পৰিহাৰ কৰিছে। তলত কুমৰ হৰণ নাটকত কন্দলিৰ একে নামৰ কাব্যখনিৰ প্ৰভাৱ কেনেদৰে পৰিছে তাৰ এটি চমু আভাস দাঙি ধৰা হ'ল।

কুমৰ হৰণ কাব্যত বাণাসুৰে হৰৰ ওচৰত যোগ্য প্ৰতিযোদ্ধা বিচাৰি কৈছে ঃ

'এতকাল ভৈল মঞি নপাইলো সমৰ।
ধৰো কি কাৰণে মঞি হাজাৰেক কৰ।।
কোন দিনা যুদ্ধ পাইবো তাক কহিয়োক।
আচোক পুৰুষ হাসিবেক স্ত্ৰীলোক।।
তুমি সম পুৰুষ আসোক মোক বীৰ।
তেবে হাজাৰেক কৰ সাম্ফল আমাৰ।।' (পদ ৬৮-৬৯)

'কুমৰ হৰণ নাট'তো বাণৰজাই কৈছে ঃ

'এতকাল প্ৰভু মই নপাইলো সমৰ।
কিবা কৰি আছে মোৰ হাজাৰেক কৰ।।
কোন দিনা যুদ্ধ পাইবো তাক কহিয়োক।
আছোক পুৰুষ মোক হাসে নাৰীলোক।
তুমি সম পুৰুষ আসোক মোক ধাৰে।
তবে হাজাৰেক কৰ সাম্ফল আমাৰে।।'

কাব্যত বাণাসুৰৰ পতনৰ সংকেত দিছে এনেদৰে ঃ

'যেবে তোক দেখিলে ভাঙ্গিবে মৈৰাধ্বজ।
তেবে যুদ্ধ পাইবি আপোনি হয়ো সাজ।।' (পদ - ৭১)

নাটতো অনুৰূপ ধৰণে শিৱই বাণক কৈছে ঃ

'যেখনে তোহোৰ ভাণ্ডাৰৰ মউৰধ্বজ ভাগয় তবে মঞিও সম পুৰুষ সহিতে যুদ্ধ পাৰবি।'

কুমৰ হৰণ কাব্যত হৰণ-লুকি মায়াৰ অবিহনে কুমৰ হৰণ অসম্ভৱ বুলি জানিব পাৰি চিত্ৰলেখা বিষাদত প্ৰাণত্যাগ কৰিবলৈ উদ্যত হোৱাত নাৰদে এই মায়াৰ উপায় দি চিত্ৰলেখাক কৈছে ঃ

"নমৰিবি তই মায়া কহো মই
শুনিয়ো মোৰ বচন।
ভাদ্ৰৰ মাসত দুভাগ নিশাত
লাগিবে চন্দ্ৰ গ্ৰহণ।।
হেৰা চিত্ৰলেখি খঞ্জৰিটি পক্ষী
আকাশে যাইবেক উড়ি।
তেতিয়া ধৰিয়া পটাত বটিয়া
সাজিবি তাহাৰ বড়ি।।
কৰত মৰ্দ্দিয়া গুৰুক সুমৰিয়া
কপালত দিবি ফোট।
আতি ক্ষুদ্ৰতৰ কাল কলেৱৰ
হুইবি মধুকৰী গোট।।
....
....
ৰথত চড়িয়া ফোট মলচিয়া
কুম্ভ্ৰাক্ষ জালে বজায়া।।" (পদ ১৭২-১৭৬)

নাটত আছে ঃ

"নাৰদ বোল।। ঐয়ে চিত্ৰলেখি, তই নাহি মৰবি। হৰলুকি মায়া কহোঁ তা শুনহ। ভাদ্ৰমাসৰ মধ্য নিশা পূৰ্ণিমা তিথিত চন্দ্ৰগ্ৰহণ কালে খঞ্জৰি পক্ষি উৰাব কৰিতে লাম্ফ দিয়া ধৰি দুই হাতে মৰ্দ্দি তাহেৰ তিলক লৈয়া ভ্ৰমৰী হুইবি। কুম্ভ্ৰাক্ষৰ জলায়ে পশি কুমাৰকো তিলক দিয়া ভ্ৰমৰ কয়ে পিঠি ভাগে লৈয়া গৃহৰ বাজ হুইবি। ইহাক নিশ্চয়ে জানবি।"

উপৰিউক্ত সংলাপৰ পৰা দেখা যায় যে নাটত কাব্যৰ পদসমূহৰ কথাৰূপ দিয়া হৈছে মাত্ৰ।

নাটৰ পৰবৰ্ত্তী সুত্ৰটিও কাব্যৰ ১৮১-১৮৩ সংখ্যক পদৰ কথাৰূপ মাত্ৰ। নাটত আছে 'নাৰদৰ মুখে উপায় শুনি চিত্ৰলেখা গুৰুক সুমৰি তেতিক্ষণে হৰলুকি যোগ চিন্তিয়ে ভাদ্ৰ মাসৰ পূৰ্ণিমা তিথি মধ্যনিশাত চন্দ্ৰগ্ৰহণ মিলাবল।' ..... ইত্যাদি।

কাব্যত নাৰদৰ বাৰ্ত্তানুসাৰে অনিৰুদ্ধক লোহাৰ গড়ৰ মাজত চৌপাশে অস্ত্ৰধাৰী প্ৰহৰীৰ মাজত আবদ্ধ ৰখাৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

'বৰ বৰ বীৰগণ দিলন্ত প্ৰহৰী।
সজাগৰে থাকে সবে অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ ধৰি।।
পূৰ্ব দিকে হনুমন্ত বীৰ আছে ৰখি।
পশ্চিমত ৰাখন্ত গৰুড় মহাপক্ষী।।
দক্ষিণত বলভদ্ৰ উত্তৰত শ্যাম।
চৌদিশে ৰাখন্ত হৰি নাহিকে বিশ্ৰাম।।' (পদ, ১৮৯-৯০)

নাটত আছে ঃ 'ঐচন প্ৰকাৰে মায়াৱতী দ্বাৰকাপুৰ পসি দেখল.... পুৰে হনুমন্ত, পশ্চিমে গৰুড় পক্ষীৰাজ, উত্তৰে কামদেৱ দক্ষিণে সাম্বদেৱ। এহি চাৰি মহাবীৰে কৃষ্ণক আদেশে কুমৰক ৰাখত।.......'

চিত্ৰলেখাই অনিৰুদ্ধৰ কোঠাত প্ৰৱেশ কৰাত পূৰ্ণিমাৰ শশীসম বদনজ্যোতি নিৰেক্ষি অনিৰুদ্ধ কামদগ্ধ হৈ চিত্ৰলেখাৰ ওচৰত প্ৰেমভিক্ষা কৰে ঃ

'আসা আসা প্ৰাণেশ্বৰী চিন্তো মনে মই।
ঘোৰ কামানলে মোৰ শৰীৰ দহয়।।
মৃণাল ভুজে আলিঙ্গিয়োক মোক।
অধৰ অমৃতে কামানল জুড়ায়োক।।' (পদ ১৯৭)

নাটতো কুমৰে কৈছে ঃ 'আহে সুন্দৰী, তোহো হামাক আলিঙ্গন দেহ। তোহাৰ নিমিত্তে মন মদনে দহয়। হস্তে পৰশিয়ে হামাক জীয়াৱ।।'

কুমৰক হৰণ কৰি চিত্ৰলেখাই শ্ৰীকৃষ্ণক কৈছে ঃ

'চিত্ৰলেখি গোবিন্দক লগাইলেক মাত।
প্ৰণামো চৰণে যদুপতি জগন্নাথ।।
তোমাৰ নাতিক হৰি নিয়ে চিত্ৰলেখি।
শূন্য গৃহখন আবে থাকিয়োক ৰখি।' (পদ ২০৫-২০৬)

নাটত চিত্ৰলেখাই কৈছে ঃ

'আহে পৰমেশ্বৰ ঃ তোহাৰ নাতি অনিৰুদ্ধ কুমৰক চিত্ৰলেখা হৰি লৈয়া যাওঁ। শুধা ঘৰখন ৰাখি থাকহ।'

চিত্ৰলেখাই কুমৰক হৰণ কৰি নিয়াৰ পাছতেই দ্বাৰকা নগৰীত হাহাকাৰ লাগিল। কোনেও একো ততকে ধৰিব নোৱাৰিলে ঃ

'এহি বুলি চিত্ৰলেখি ৰথে উড়ি যাই।
ডাকিলেক ৰথ গৈল আকাশে উড়াই।।
দ্বাৰকা নগৰে লাগিলেক উসমিস।
কোনে নিলে নাতি একো নপাইলে উদিশ।।' (পদ - ২০৭)

অনিৰুদ্ধৰ বেজাৰত প্ৰদ্যুম্নই কন্দা-কটা কৰাত শ্ৰীকৃষ্ণই আশ্বাস দি (২০৮-২০৯ সংখ্যক পদত) কোৱা কথাখিনি নাটত হুবহুভাৱে উঠাই দিয়া হৈছে। কাব্যত অনিৰুদ্ধৰ কামতৃষ্ণা নিবাৰণৰ বাবে চিত্ৰলেখাই অনিৰুদ্ধক কোৱা কথাখিনি, বিশেষকৈ ২১১-২১৫ সংখ্যক পদৰ কথাখিনি নাটতো কোনো সাল-সলনি নকৰাকৈ উদ্ধৃত কৰা হৈছে।

নাটত গণকে কুঁজীৰ ভাগ্য গণনা কৰি কোৱা কথাখিনি কাব্যৰ পদৰ কথাৰূপ মাত্ৰ। কাব্যত আছে ঃ

'গণকে বোলয় মই ভাবি মনে চাওঁ।
পটেশ্বৰী হৈবা হেন গণি পঢ়ি পাওঁ।।
ৰজাৰ আগত গৈলে পাইবি সতকাৰ।
পাছে সুমৰিবা এই বচন আমাৰ।।' (পদ - ২৭৫)

নাটত আছে ঃ "তা শুনি দৈৱজ্ঞ বোল — অঃ তোহো ৰাজ পটেশ্বৰী হোৱবি হেন গণিতাত পাৱলোঁ। নৃপতিৰ পাশে গৈলে মোহোক সুমৰিবি।। ওহি শুভক্ষণে যাব।"

কাব্যত কাৰ্ত্তিক আৰু কামদেৱৰ ৰণ-প্ৰসঙ্গত উভয়ে উভয়ক তিৰস্কাৰ কৰা ৪২৮-৪৩৪ নং পদৰ বৰ্ণনাৰ সৈতে নাটকৰ বৰ্ণনাৰ সাদৃশ্য চকুত লগা। নাটকত কাব্যৰ পদসমূহ অলপ ইফাল-সিফাল কৰি উদ্ধৃত কৰা হৈছে। কাব্যৰ গণপতি আৰু সামৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাসম্বলিত ৪৪২-৪৪৭ সংখ্যক পদসমূহ নাটকত হুবহুভাৱে তুলি দিয়া হৈছে। কাব্যত বাণমাতৃৰ দিগম্বৰী ৰূপৰ বৰ্ণনাসম্বলিত ৪৭০-৪৭১ সংখ্যক পদ নাটকত কথাৰূপত কোনো সালসলনি নকৰাকৈ উপস্থাপন কৰা হৈছে। এইদৰে

চালে দেখা যা যে কুমৰ হৰণৰ নাট্যকাৰ অনন্ত কন্দলিৰ ওচৰত যথেষ্ট পৰিমাণে ঋণী।

কুমৰ হৰণ নাটৰ চৰিত্ৰ ঃ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত কাব্যৰ দৰেই নাটকতো বিশিষ্টতা লক্ষ্য কৰা যায়। নাটকৰ কম পৰিসৰৰ ভিতৰতো বিভিন্ন চৰিত্ৰই সমুজ্জ্বল ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। তলত নাটৰ কেইটামান চৰিত্ৰৰ বিষয়ে চমু আভাস দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

উষা ঃ বাণৰজাৰ দুহিতা উষা অপূৰ্ব সুন্দৰী ঃ

'কনক পুতলি মুখ চান্দ পৰকাশ।
হাৰ মুকুতামণি জ্বলে দিশ পাশ।।'

ৰূপে-গুণে সৰ্ব সুলক্ষণা উষা নাটখনৰ নায়িকা। নৱযৌৱনা উষাৰ কন্যাকাল উপস্থিত হোৱাত ৰজাই জীয়েকক সখীয়েক চিত্ৰলেখাৰ সৈতে অগ্নিগড়ৰ ভিতৰত ৰখাৰ ব্যৱস্থা কৰে। নৱযৌৱনা উষাই এদিন সপোনতে মনোমত স্বামী লাভ কৰি দিঠকত বিচাৰি নাপাই ব্যাকুল হোৱাত চিত্ৰলেখাই হৰণলুকি মায়াৰ জৰিয়তে কুমৰক হৰণ কৰি আনি গোপনে উভয়ৰে বিবাহ সম্পাদিত কৰে। পাছত কুঁজীৰ মুখেদি বাণে এই সংবাদ পাই অনিৰুদ্ধক নাগপাশেৰে বন্দী কৰে আৰু পাছত নাৰদৰ মুখেদি অনিৰুদ্ধৰ বন্দীত্বৰ সংবাদ পাই শ্ৰীকৃষ্ণই সসৈন্যে আহি বাণৰ লগত যুদ্ধ কৰি অনিৰুদ্ধক উদ্ধাৰ কৰে আৰু শেষত উষাৰ সৈতে অনিৰুদ্ধৰ মিলন হয়। উষা সখীগতপ্ৰাণা আৰু এগৰাকী আদৰ্শ প্ৰেমিকা।

চিত্ৰলেখা ঃ বাণৰজাৰ মন্ত্ৰী কুম্ভাণ্ডৰ জীয়ৰী চিত্ৰলেখা, চিত্ৰ, নৃত্য, মায়া ইত্যাদি বিভিন্ন বিদ্যাত পাৰদৰ্শী এগৰাকী শিল্পী আৰু উষাৰ একান্ত অনুগত বান্ধৱী। অগ্নিগড়ৰ অৱৰুদ্ধ জীৱনত চিত্ৰলেখাই উষাৰ একমাত্ৰ লগৰী। দুয়ো গীত গাই, পাশা খেলি, নৃত্য-কৌতুক কৰি সময় কটায়।

চিত্ৰবিদ্যাত পাৰদৰ্শী চিত্ৰলেখা ত্ৰিভুৱনৰ সুৰাসুৰ, নৰ আদি সকলোৰে ৰূপ-গুণ সম্পৰ্কে জ্ঞাত। সেয়ে চিত্ৰলেখাই সপোনত দেখা অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰক তুলিকাৰে ৰূপ দি উষাৰ আগত দাঙি ধৰে আৰু শেষত নাৰদৰ পৰা হৰণলুকি মায়া আয়ত্ত কৰি দ্বাৰকাৰ পৰা কৌশলেৰে অনিৰুদ্ধক হৰণ কৰি আনে। চিত্ৰলেখাৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ অনিৰুদ্ধই আলিঙ্গন বিচৰাত চিত্ৰলেখাই শাস্ত্ৰীয় যুক্তিৰে নিজস্ব দায়িত্ববোধ আৰু আত্মসংযমৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে ঃ

"দাসী বধু জীৱ সখী শৰণীয়া নাৰী।
ৰাজভাৰ্যা গুৰুপত্নী চাণ্ডালীৰ নাৰী।।
ইহাক হৰণে মাতৃ গমনৰ পাপ।
হেন জানি মোক ক্ষমা কৰিয়োক বাপ।।"

তাৰ পাছতেই চিত্ৰলেখাই নানান ৰাগ-গীত গাই কুমৰক মোহিত কৰি শোণিতপুৰ পোৱালেহি। তাৰ পাছতেই ঊষা অনিৰুদ্ধৰ মাজত আসুৰিক প্ৰথাৰে বিবাহ সম্পাদন কৰাত চিত্ৰলেখাই অগ্ৰণী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে ঃ

"সখী চিত্ৰলেখা দুইহান্তকো বিবাহ বিধান কৰাৱল। দশ দশ পাৱ আগবঢ়াই আনি দীপ লগাই ঘট থাপি দুৰ্বাক্ষত সিঞ্চি আপুনে উৰুলি মঙ্গল কয়ল। দুয়োকো দুই পৰিধান কৰাৱল। দুই হান্তকো কৰ্পূৰ তাম্বুল ভুঞ্জাই দুহোক দুহো চুম্বন দিয়াৱল। একে আসনে বৈসাই কেশ একত্ৰ কয়ে জল সিঞ্চি লগ্ন গাম্থি দেলহ। নানা উপায়ন ব্যঞ্জন ষড়ৰসে ভোজন কৰাৱল......।"

গতিকে দেখা যায় যে কুমৰ হৰণ নাটৰ সমগ্ৰ কাহিনীভাগৰ মূল ঘটনা প্ৰবাহৰ পৰিপুষ্টিত চিত্ৰলেখা চৰিত্ৰটিৰ ভূমিকা অসীম। চিত্ৰলেখা একাধাৰে চিত্ৰশিল্পী, সঙ্গীতজ্ঞ, পাকৈত ৰান্ধনী, মায়াবিনী আৰু প্ৰত্যুৎপন্নমতিসম্পন্ন অবিস্মৰণীয় চৰিত্ৰ।

বাণ ঃ বালিৰ পুত্ৰ বাণ শোণিতপুৰৰ ৰজা আৰু কুমৰ হৰণ নাটৰ এটি উল্লেখযোগ্য পুৰুষ চৰিত্ৰ। সহস্ৰ বাহুবিশিষ্ট বাণৰ সমকক্ষ বীৰ কোনো নাই; সেয়ে মনৰ দুখত তেওঁ ইষ্টদেৱতা শঙ্কৰক প্ৰাৰ্থনা জনাইছে ঃ

'এতকাল ভৈল মঞিও নপাইলো সমৰ।
কিবা কৰি আছে মোৰ হাজাৰেক কৰ।।
কোন দিনা যুদ্ধ পাইবো তাক কহিয়োক।
আছোক পুৰুষ মোক হাসে নাৰীলোক।।
তুমি সম পুৰুষ আসোক মোক ধাৱে।
তবে হাজাৰেক কৰ সাম্ফল আমাৰে।।'

বাণৰ প্ৰাৰ্থনা শুনি শিৱই 'যেতিয়াই তেওঁৰ ভাণ্ডাৰৰ মৈৰাধ্বজ ভাগি পৰিব, তেতিয়াই বাণে সমযোদ্ধা লাভ কৰিব বুলি বৰ দিলে। বাণ আদৰ্শ পিতৃও। একমাত্ৰ কন্যা ঊষাৰ কন্যাকাল উপস্থিত হোৱাত বাণ চিন্তিত হৈ পৰিছে। সেয়েহে পাত্ৰমন্ত্ৰী

আৰু দানৱসকলৰ সৈতে আলোচনা কৰি উষাক অগ্নিগড়ৰ ভিতৰত কঠোৰ নিৰাপত্তাৰ মাজত ৰখাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। কিন্তু, অন্তেষপুৰৰ গোপন কক্ষতো দুহিতাৰ অপকৰ্মৰ সংবাদ পাই ৰজা পৰম লজ্জিত হৈ অনতিপলমে বাৰ্ত্তাবাহক কুঁজীৰ নাক-কাণ কাটিবলৈ দূতক নিৰ্দেশ দিছে :

"ঐয়ে দূত, ওহি কুঁজীৰ নাক-কাণ কাটহ। যদ্যপি উষা দূষিত হয়, ওহি সমাজত কহি মোহোক কেন লাজ কৰয়।।"

তাৰ পাছতেই সৈন্যসমন্বিতে উষাৰ মন্দিৰত প্ৰৱেশ কৰি অনিৰুদ্ধক বন্দী কৰিছে। বাণে অনিৰুদ্ধক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ অহা যাদৱ বাহিনীৰ সৈতে পৰম বীৰত্বৰে যুঁজি শেষত কৃষ্ণৰ হাতত পৰাভূত হৈছে আৰু শঙ্কৰৰ হস্তক্ষেপত কোনোমতে প্ৰাণ ৰক্ষা কৰিছে।

কুমৰ হৰণ নাট এখনি ভক্তি মাহাত্ম্যমূলক নাটক। নাটখনিত বিষ্ণুভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে, লগতে বাণৰ দৰ্প, অহংকাৰ আৰু কৃষ্ণৰ ভকতবৎসলতা প্ৰদৰ্শনৰ যোগেদি কৃষ্ণৰ চৰণত শৰণ গ্ৰহণ কৰি শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তনৰ মাধ্যমেৰে ভৱ তাৰণৰ পথ প্ৰশস্ত কৰিবলৈ সৌৰৰাই দিয়া হৈছে।

শ্ৰীৰাম আতাৰ 'সুভদ্ৰা হৰণ নাট'

.০১ নাট্যকাৰৰ পৰিচয় ঃ ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ শিষ্য আইঁতগুৰিৰ শ্ৰীৰাম আতাই 'সুভদ্ৰা হৰণ' নাট ৰচনা কৰে। শ্ৰীৰাম আতাৰ পিতৃ গোবিন্দ মিশ্ৰ। শ্ৰীৰাম আতাৰ নাতি ৰাম গোপাল বিৰচিত 'গোপালদেৱৰ চৰিত্ৰ'ত এওঁলোকৰ উপৰিপুৰুষৰ বিষয়ে কিছু কথাৰ সম্ভেদ পোৱা যায়। শ্ৰীৰাম আতাই বাৰ বছৰ কাল গুৰুগৃহত শিক্ষা লাভ কৰি ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয় আৰু কিছুদিন ডেবেৰা পাৰৰ বংশীগোপালদেৱৰ সান্নিধ্যত কটায়। তাৰ পাছতেই বৰ আতা যদুমণিৰ সৈতে বৰপেটালৈ যায় আৰু নাৰায়ণদাস ঠাকুৰ আতাৰ পৰামৰ্শক্ৰমে[১] কথাৰ সাগৰ গোপালদেৱৰ ওচৰত উপস্থিত হয়গৈ আৰু তেওঁৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰে। পিছত শ্ৰীৰাম আতাৰ পাণ্ডিত্য আৰু গুৰুভক্তিত সন্তুষ্ট হৈ গোপাল আতাই তেওঁক কালঝাৰ সত্ৰৰ ধৰ্মাচাৰ্য পদত অধিষ্ঠিত কৰে।

শ্ৰীৰাম আতাই ভালেখিনি গীত, ঘোষা আৰু অঙ্কীয়া নাট ৰচনা কৰে। তেওঁৰ 'ঘোষাপটল'ত বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰ ভক্তি বিষয়ক শ্লোক আৰু তাৰ অনুবাদ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা সম্পাদিত 'শ্ৰীৰাম আতা আৰু শ্ৰীৰামানন্দৰ গীত' শীৰ্ষক সংকলনত শ্ৰীৰাম আতাৰ ৭৯টা গীত সন্নিৱিষ্ট হৈছে।

.০২ সুভদ্ৰা হৰণ নাটৰ মূল ঃ সুভদ্ৰা হৰণ নাটৰ কাহিনীভাগ 'ভাগৱত পুৰাণ' আৰু 'মহাভাৰত'ত পোৱা যায় যদিও নাট্যকাৰে অনন্ত কন্দলিৰ দ্বাৰা অনুদিত দশমস্কন্ধ ভাগৱতৰ শেষছোৱাৰ কাহিনীৰ আধাৰত 'সুভদ্ৰা হৰণ নাট' খন ৰচনা কৰিছে। নাটখনত ভাগৱতৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। কন্দলিয়ে ভাগৱত পুৰাণ আৰু মহাভাৰতৰ কথাৰ সমন্বয়ত সুভদ্ৰা হৰণৰ কাহিনীভাগ বিচিত্ৰ[২] কৰি তোলাৰ দৰেই

১। 'সুগন্ধ সুস্বাদ আম্ৰ জানিবা গোপাল।
মোহোৰ কথাত তাক ভজা ততকাল।।
নিস্তাৰ হইবাক যদি আছে তযু মন।
কথাৰ সাগৰ ঠাইক কৰিয়ো গমন।।' ১০।৬৩।৪৫

২। 'ভাৰতৰো কথা কিছু কিছু এথা
গাঠিলো বিচিত্ৰ কৰি।।'

নাট্যকাৰেও সুভদ্ৰা হৰণৰ কথাখিনি সংক্ষেপে বৰ্ণনা কৰিছে। মূল মহাভাৰতৰ আদি পৰ্বৰ ২১৩ অধ্যায়ৰ পৰা ২২১ অধ্যায়লৈ সুভদ্ৰা হৰণৰ কাহিনীভাগ বৰ্ণিত হৈছে।

.০৩ **মূল মহাভাৰতৰ সুভদ্ৰা হৰণৰ কাহিনী ঃ** নাৰদে পঞ্চ-পাণ্ডৱক সুন্দ-উপসুন্দৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰি তিলোত্তমাৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ উভয়ে কাজিয়া কৰি প্ৰাণ ত্যাগ কৰাৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰি দ্ৰৌপদীৰ কাৰণে যাতে তেওঁলোকৰ মনত ভেদভাব নোপজে সেই বিষয়ে চিন্তা কৰিবলৈ উপদেশ দিয়াত পঞ্চপাণ্ডৱে আলোচনা কৰি সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ল যে 'তেওঁলোকৰ কোনো এজন দ্ৰৌপদীৰ লগত থাকোঁতে যদি অন্য এজনে পৰস্পৰ সাক্ষাৎ কৰে তেন্তে প্ৰৱেশ কৰোঁতাজন ব্ৰহ্মচাৰী হৈ বাৰ বছৰৰ বাবে বনবাস খাটিব লাগিব। পাণ্ডৱসকলৰ এনেকুৱা সিদ্ধান্তত নাৰদ মুনি অতিশয় সন্তুষ্ট হ'ল আৰু তেওঁলোকৰ পৰা বিদায় ল'লে।

পাণ্ডৱসকলে এই নিয়ম অনুসৰণ কৰি চলাত তেওঁলোকৰ মাজত কোনোধৰণৰ ভেদভাব হোৱা নাছিল। এনেতে এগৰাকী ব্ৰাহ্মণৰ গৰু চুৰি হোৱাত ব্ৰাহ্মণে খণ্ডত অধীৰ হৈ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থলৈ আহি পাণ্ডৱসকলৰ সহায় বিচাৰিলে আৰু অৰ্জুনে তেওঁক সহায় কৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে। কিন্তু সেই সময়ত দ্ৰৌপদীৰ সৈতে যুধিষ্ঠিৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ ৰখা ঘৰটোত থকাত ব্ৰাহ্মণৰ গো-ধন হৰণকাৰীবোৰক আক্ৰমণ কৰিবৰ বাবে বাধ্যত পৰি অৰ্জুন সেই কোঠাত প্ৰৱেশ কৰিবলগীয়া হ'ল। সেইসময়ত উক্ত গৃহত প্ৰৱেশ কৰিলে বাৰবছৰ বনবাস খাটিব লাগিব বুলি জানিও অৰ্জুনে বনবাসৰ চিন্তা তুচ্ছ জ্ঞান কৰি ব্ৰাহ্মণৰ গো-ধন উদ্ধাৰৰ বাবে অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ লৈ ৰথত উঠি অৰ্জুন চোৰৰ সন্ধানত আগবাঢ়িল আৰু চোৰবিলাকক বধ কৰি ব্ৰাহ্মণক গো-ধন ঘূৰাই দিলে।

তাৰ পাছতেই যুধিষ্ঠিৰৰ ওচৰলৈ গৈ অস্ত্ৰাগাৰত তেওঁ দ্ৰৌপদীৰ লগত থাকোঁতে নিয়ম ভঙ্গ কৰি তেওঁ যুধিষ্ঠিৰক দৰ্শন কৰি প্ৰতিজ্ঞা ভঙ্গ কৰাৰ বাবে পূৰ্বৰ নিয়ম অনুসৰি তেওঁ বনবাস খাটিবৰ বাবে প্ৰস্তুত হৈছে। যুধিষ্ঠিৰে তেওঁক এইক্ষেত্ৰত বাধা প্ৰদান কৰিছিল যদিও অৰ্জুনে সত্যৰ পৰা বিচলিত নহৈ বনবাস যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে। বনবাসী কালছোৱাত অৰ্জুন ৰৈৱতক পৰ্বতত কিছুদিন থকাৰ পিছত ৰৈৱত পৰ্বতত বৃষ্ণি আৰু অনুক ৰজাৰ পক্ষৰ এটি ডাঙৰ উৎসৱ হয়। সেই উৎসৱত বিবিধ নৃত্য-গীতৰ আয়োজন হয়। সেই উৎসৱলৈ ভোজ, বৃষ্ণি আৰু অন্ধক বংশীয় বীৰসকলো আহিছিল। কৃষ্ণ, বলৰাম আদিয়েও এই উৎসৱত অংশগ্ৰহণ

কৰিছিল। তাতেই অৰ্জুনে কৃষ্ণৰ সৈতে ঘূৰি ফুৰোঁতে বসুদেৱৰ কন্যা সুশোভনা সুভদ্ৰাক দেখি তেওঁৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হয় আৰু অৰ্জুনৰ তেনে মনোভাব দেখি কৃষ্ণই তেওঁক হৰণ কৰিবৰ বাবে উপদেশ দিয়ে। তাৰ পিছতেই যুধিষ্ঠিৰৰ অনুমতিৰ সাপেক্ষে বৈৱতক পৰ্বতৰ পূজা সমাপন কৰি দ্বাৰকালৈ যাবলৈ সাজু হোৱা সুভদ্ৰাক অৰ্জুনে ৰথত তুলি লৈ নিজ পুৰীলৈ গমন কৰিলে। বলৰামে এই সংবাদ পাই অতিশয় ক্ৰোধিত হ'ল আৰু অৰ্জুনৰ প্ৰতি নানা ধৰণৰ কটু মন্তব্য কৰি নিজ অন্তৰৰ ক্ৰোধ প্ৰকাশ কৰিলে। বলৰামৰ ক্ৰোধ উপশম কৰিবলৈ গৈ কৃষ্ণই ক্ষত্ৰিয়ৰ ধৰ্ম অনুসৰি অৰ্জুনে সুভদ্ৰাক হৰণ কৰাত কোনো অন্যায় হোৱা নাই বুলি কয়। তেওঁ লগতে কয় যে অৰ্জুনে এগৰাকী যশস্বী বীৰ, গতিকে এনে এজন বীৰৰ সৈতে সুভদ্ৰাৰ মিলন হোৱাত তেওঁ সন্মতি প্ৰকাশ কৰিছিল। সেয়ে অৰ্জুন ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ পোৱাৰ আগতে প্ৰবোধ বাক্যৰে তেওঁক ঘূৰাই আনিবলৈ কৃষ্ণই নিৰ্দেশ দিলে আৰু সেইমতে অৰ্জুনক দ্বাৰকালৈ ঘূৰাই অনা হয়। অৰ্জুনে সুভদ্ৰাৰ সৈতে দ্বাৰকাত কিছুদিন থাকি বনবাসৰ বাকী কেইটা বছৰ পুষ্কৰ তীৰ্থত কটায় আৰু বাৰ বছৰৰ অন্তত সুভদ্ৰাক লৈ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থত উপস্থিত হয়গৈ। তাতেই কুন্তীয়ে সুভদ্ৰাক আশীৰ্বাদ কৰি আদৰি লয়।

.০৪ নাটকৰ মতে সুভদ্ৰাহৰণৰ কাহিনী ঃ অৰ্জুনে বলভদ্ৰ আৰু কৃষ্ণৰ ভগ্নী সুভদ্ৰাক কেনেদৰে লাভ কৰিলে আৰু দুয়োৰে কেনেদৰে মিলন ঘটিল, সেই কাহিনীভাগেই বিভিন্ন পৰিস্থিতিৰ মাজেদি সুভদ্ৰাহৰণত দাঙি ধৰা হৈছে।

নাৰদ মুনিয়ে পঞ্চপাণ্ডৱৰ প্ৰতিজনৰ লগত দ্ৰৌপদীয়ে একোমাহকৈ বাস কৰিব বুলি নিয়ম বান্ধি দিছিল আৰু এনে অৱস্থাত দ্ৰৌপদীয়ে এজনৰ লগত থকা সময়ছোৱাত যদি আন এজনে উক্ত গৃহত প্ৰৱেশ কৰে তেন্তে সম্পূৰ্ণ এবছৰ বনবাস খাটিব লাগিব বুলি কৈছিল।[৩] কিন্তু, এদিন নিশা চোৰে এজন ব্ৰাহ্মণৰ গৰু চুৰি কৰি নিয়াত ব্ৰাহ্মণে অৰ্জুনৰ সহায় বিচাৰি আৰ্তনাদ কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু অৰ্জুনে ব্ৰাহ্মণৰ গো-সম্পদ ৰক্ষাৰ নিমিত্তে ধনুশৰ আনিবলৈ যুধিষ্ঠিৰৰ সৈতে দ্ৰৌপদীয়ে একত্ৰে শয়ন কৰা গোপন স্থানত প্ৰৱেশ কৰিবলগীয়া হ'ল। সেই সময়ত যুধিষ্ঠিৰ দ্ৰৌপদীৰ সৈতে ক্ৰীড়া আনন্দত ৰত আছিল যদিও অৰ্জুনে তালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ লৈ ব্ৰাহ্মণৰ গৰু ঘূৰাই আনিবলৈ আৰু পূৰ্বৰ নিবন্ধমতে বনবাস খাটিবৰ বাবে

৩। থাকিবন্ত সতী একোঠাইত একমাস। আনৰ পালত আনে নচাপিব পাশ। আনৰ পালত আনে যাইবে চাৱে যেবে। সম্বৎসৰ বনবাস আচৰিবে তেবে। (দশমস্কন্ধ ভাগৱত)

সাজু হ'ল। যুধিষ্ঠিৰে অৰ্জুনক বনবাস যাত্ৰাত বাধা দিয়ে আৰু দ্ৰৌপদীয়েও অৰ্জুনক অনুৰূপ অনুৰোধ জনায়। কিন্তু নিজ সিদ্ধান্তত অটল অৰ্জুনে মুনিৰ বাক্য মানি বনবাস খাটিলে সকলোৰে মঙ্গল হ'ব বুলি মাতৃ আৰু ভাতৃগণক সেৱা কৰি হাতত দণ্ড-কমণ্ডলু লৈ সন্ন্যাসীৰ সাজ পৰিধান কৰি বনলৈ যাত্ৰা কৰিলে। এই বনবাসী জীৱনত অৰ্জুনে চিত্ৰাঙ্গদা আৰু উলুপীক বিয়া কৰায়।

ইপিনে বাসুদেৱৰ জীয়াৰী সুভদ্ৰাৰ বিবাহোপযুক্ত বয়স হোৱাত নাৰদে দ্বাৰকালৈ গৈ সুভদ্ৰাক লগ ধৰি মধ্যম পাণ্ডৱ অৰ্জুনেই তেওঁৰ যোগ্য বৰ হ'ব বুলি সোঁৱৰাই দিলে আৰু নাৰদৰ মুখেদি অৰ্জুনৰ ৰূপ-গুণৰ কথা শুনি সুভদ্ৰায়ো মনে মনে তেওঁকেই স্বামী বৰণ কৰিব বুলি সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিলে। আনপিনে, সুভদ্ৰাৰ পিতৃ বসুদেৱেও জ্ঞাতি-কুটুম্বৰ সৈতে আলোচনা কৰি অৰ্জুনকেই যোগ্য বৰ হিচাপে নিৰূপণ কৰিলে যদিও বলৰামে সেই কথাত আপত্তি কৰিলে। অন্যান্য জ্ঞাতি বৰ্গই বসুদেৱক সমৰ্থন জনালেও বলৰামে পিতাকৰ মতৰ বিৰুদ্ধে থিয় দি দুৰ্যোধনহে সুভদ্ৰাৰ যোগ্য বৰ হ'ব বুলি নিৰূপণ কৰি ভনীয়েকক দুৰ্যোধনলৈ দিবৰ বাবে অঙ্গীকাৰ কৰিলে।

সখীসকলৰ মুখেদি ককায়েকৰ অঙ্গীকাৰৰ কথা শুনি সুভদ্ৰাৰ আশাত চেঁচাপানী পৰিল। সেয়ে অৰ্জুনৰ অবিহনে তেওঁ অনাহাৰে জীৱন ত্যাগ কৰিব বুলি সখীসকলক জনালে।

নাৰদ মুনিয়ে সুভদ্ৰাৰ অন্তৰত অৰ্জুনৰ প্ৰতি পূৰ্বৰাগ সৃষ্টি কৰাৰ দৰেই অৰ্জুনকো সুভদ্ৰাৰ ৰূপ-গুণৰ কথা কৈ তেওঁৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰি তোলে। তেওঁ লগতে জনালে যে বসুদেৱকে ধৰি সকলোৱে সুভদ্ৰাৰ বৰ হিচাপে অৰ্জুনকেই বিচাৰিছে। সুভদ্ৰায়ো মনে-প্ৰাণে অৰ্জুনকেই বিচাৰে। কিন্তু সুভদ্ৰাৰ ককায়েক বলৰামে ভনীয়েকক দুৰ্যোধনলৈহে দিবলৈ বিচাৰে। গতিকে, অৰ্জুনে সোনকালে সুভদ্ৰাক হৰণ কৰি বিয়া কৰাব লাগে।[৪]

৪। 'দৰ্যোধন ৰাজাক দিব খোজে ৰাম।
সত্বৰে চলিও যেৱে তাত্ত আছে কাম।।
তোমাকেসে লাগি সুভদ্ৰাৰ মন তোষ।
কৰিযোক বিয়া মই বোলো নাই দোষ।।
বসুদেৱ দৈৱকী কৃষ্ণৰ জানো মন।
তোমাকেসে দিবে লাগি সবাৰে যতন।'

দশম স্কন্ধ ভাগৱত।

নাৰদৰ কথা শুনি অৰ্জুনে সন্ন্যাসী বেশেৰেই দ্বাৰকা পালেগৈ। তেতিয়া কৃষ্ণই অৰ্জুনক সন্ন্যাস ধৰ্ম লৈয়ো চিত্ৰাঙ্গদা উলুপীক বিয়া কৰোৱাৰ কাৰণ সুধিলে আৰু দ্বাৰকালৈ কাক হৰণ কৰাৰ উদ্দেশ্যে আহিছে বুলি প্ৰশ্ন কৰিলে।[৫] অৰ্জুনে তেতিয়া অন্তৰ্যামী কৃষ্ণৰ ওপৰতে মন-প্ৰাণ সমৰ্পণ কৰাত কৃষ্ণই তেওঁক সকলো ৰহস্য ভাঙি-পাতি ক'লে। তেতিয়া কৃষ্ণৰ পৰামৰ্শমতে দ্বাৰকাৰ দেৱমহোৎসৱলৈ অৰ্জুনে অপেক্ষা কৰি থাকিল। তাৰ মাজতেই কৃষ্ণই ৰুক্মিণীৰ হতুৱাই সন্ন্যাসীবেশী অৰ্জুনৰ আগমনৰ খবৰ সুভদ্ৰাক জনালে আৰু পৰম ধৰ্মশীল সন্ন্যাসীজনক অন্ন-ব্যঞ্জনৰ দিহা কৰি দিলে। বলৰামৰ ঘৰতো এদিন পৰম ধৰ্মশীল সন্ন্যাসীজনে আতিথ্য গ্ৰহণ কৰিলে আৰু তাতেই সুভদ্ৰাৰ সৈতে অৰ্জুনৰ দেখা-সাক্ষাতো হ'ল।

যথা সময়ত দ্বাৰকাত দেৱযাত্ৰা মহোৎসব অনুষ্ঠিত হ'ল। উক্ত মহোৎসৱত দ্বাৰকাবাসী নৰ-নাৰী সকলোৱে দিব্য-বস্ত্ৰ অলংকাৰ পৰিধান কৰি সভক্তিৰে যোগদান কৰিলে। অৰ্জুনে সন্ন্যাসী বেশ পৰিধান কৰি সুভদ্ৰালৈ অপেক্ষা কৰি থাকিল। সুভদ্ৰাই মহাবীৰসকলৰ দ্বাৰা পৰিবেষ্টিত হৈ অৰ্জুনৰ সন্মুখেদি পাৰ হৈ যোৱাৰ সময়তে অৰ্জুনে সন্ন্যাসী বেশ ত্যাগ কৰি ৰথীয়াসকলৰ মাজৰ পৰাই বীৰদৰ্পে সুভদ্ৰাক নিজৰ ৰথত বহুৱাই লৈ দ্বাৰকাৰ পৰা অন্তৰ্ধান হ'ল। ছত্ৰভঙ্গ দিয়া সৈন্যসকলৰ মুখেদি অৰ্জুনে সুভদ্ৰাক হৰণ কৰি নিয়া বুলি জানিব পাৰি বলৰাম খঙত জ্বলি-পকি উঠিল। শেষত কৃষ্ণই অশেষ কাকুতি মিনতি কৰাত তেওঁৰ খং শাম কাটিলে। পিছত বিধিমতে অৰ্জুনলৈ সুভদ্ৰাক বিয়া দিয়াৰ বাবে বলৰামে নিজেই পিতৃ বসুদেৱক অনুৰোধ জনালে। অৰ্জুনে সুভদ্ৰাক হৰণ কৰি লৈ হস্তিনাপুৰ পালেগৈ আৰু তাত পাণ্ডৱসকলে জ্ঞাতি-কুটুম সকলোকে মাতি মহোৎসৱৰ আয়োজন কৰিলে। যথা সময়ত বসুদেৱো যৌতুক লৈ হস্তিনাপুৰ পালে আৰু বিধিমতে বিয়াৰ আয়োজন কৰিলে। এনেদৰেই সুভদ্ৰা আৰু অৰ্জুনৰ মিলন ঘটিল।

.০৫ সুভদ্ৰা হৰণ নাটৰ চৰিত্ৰ ঃ সুভদ্ৰাহৰণ নাটকৰ নায়ক অৰ্জুন আৰু নায়িকা সুভদ্ৰা যদিও নাটখনৰ যোগেদি শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক মহত্ত্ব প্ৰদৰ্শনত নাট্যকাৰে অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। নাটখনৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণি শ্লোক দুটিৰ যোগেদিও ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক মাহাত্ম্য আৰু লীলাৰ কথাই বৰ্ণনা কৰা হৈছে। সেইবাবেই

৫। তাপসীৰ বেশে আসি আছ যদুপুৰি।
নাজানো কাহাৰ কন্যা নিয়া চুৰ কৰি।। দশম স্কন্ধ ভাগৱত।

কৃষ্ণৰ অপৰিসীম মহিমা উপলব্ধি কৰি বলৰামেও তেওঁৰ ওচৰত ক্ষমা-প্ৰাৰ্থনা কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে ঃ

'হে প্ৰভু, তোহো পৰম পুৰুষ পুৰুষোত্তম দেৱকু পৰম দেৱতা। আপুনি সৰ্বজ্ঞ, হামো তোহোৰি মায়ায়ে মোহিত হুয়া জ্ঞান ভঙ্গ কয়লো। তোহাক নিজ ভকত অৰ্জুনক কোপকৰিয়ে গাৰি দেলেহো সে দোষ মৰস গোঁসাই।'

নাটখনৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ হৈছে নাৰদ। নাৰদেই অৰ্জুন আৰু সুভদ্ৰা পৰস্পৰৰ অন্তৰত পূৰ্বৰাগৰ সঞ্চাৰ কৰি উভয়কে মিলনৰ বাবে আগ্ৰহী কৰি তোলে। এইক্ষেত্ৰত নাৰদৰ ভূমিকা ৰুক্মিণীহৰণ নাটৰ বেদনিধিৰ সৈতে তুলনা কৰিব পাৰি।

অৰ্জুন নাটখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ। তেওঁ কৃষ্ণভক্ত, ধাৰ্মিক, বীৰ আৰু সত্যৰক্ষাৰ প্ৰতি সদা প্ৰস্তুত। তেওঁ ঋষি-মুনিসকলৰ প্ৰতিও শ্ৰদ্ধাশীল। সেইবাবেই নাৰদে যেতিয়া সুভদ্ৰাৰ ৰূপ-গুণৰ কথা কৈ দ্বাৰকালৈ গৈ তেওঁক গ্ৰহণ কৰাৰ কথা কয় তেতিয়া প্ৰত্যুত্তৰত নম্ৰভাৱে অৰ্জুনে জনায় ঃ

'আহে মহামুনি নাৰদ, তোহো আপনে সৰ্বজ্ঞ, দোষাদোষ জানহ। হামো পৰম অজ্ঞানী, তোহো যে আজ্ঞা কয়ল তাহেক হামো সৰ্বথা কৰবো।'

সেইদৰে অৰ্জুনে সন্ন্যাসীবেশ ধাৰণ কৰি দ্বাৰকাত প্ৰৱেশ কৰাত তেওঁৰ কিবা গুপুত ৰহস্য থকা বুলি পৰিহাস কৰাত অৰ্জুনে উত্তৰ দিছে ঃ

"....হে প্ৰভু, মহামুনি নাৰদমুখে তোহাৰ ভগিনী সুভদ্ৰাক ৰূপ-গুণ শুনিএ হামাৰি মনে বৰি বাঞ্ছা হইয়াছে। যব সুভদ্ৰাক হামাত বিবাহ দেব, তবে প্ৰাণৰহে, অন্যথা জীৱ ৰহয়ে নাহি। হামু পুনু সহজে তোহাক চৰণক দাস ভেলু।"

কৃষ্ণৰ প্ৰতি একান্ত শ্ৰদ্ধাশীল হ'লেও অৰ্জুন এগৰাকী প্ৰকৃত বীৰ। সেইবাবেই বলৰামৰ নিৰ্দেশত সৈন্য - সামন্তৰে পৰিবেষ্টিত হৈও কোনোৱে অৰ্জুনৰ পৰাক্ৰমৰ বাবে সুভদ্ৰাক ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। সিংহই মৃগক আক্ৰমণ কৰাৰ দৰেই অৰ্জুনে ৰথীয়া সৈন্য-সামন্তক আঁতৰাই সুভদ্ৰাক হৰণ কৰি লৈ গুচি গ'ল।

সুভদ্ৰা বলৰামৰ ভগ্নী আৰু ৰূপ-সৌন্দৰ্যত অতুলনীয়। নাৰদে অৰ্জুনৰ ওচৰত সুভদ্ৰাৰ ৰূপ বৰ্ণই কৈছে ঃ

'বোলত নাৰদ শুনি গাণ্ডীৱ চাপধাৰী।
কতনো কহব ৰূপ গুণ কুমাৰী।।
তনু-অনুপাম কনক সমশোহে।
পেখিয়ে ৰূপে ভুৱন তিনি মোহে।।
হেৰিয়ে বয়ন চান্দ কৰি লাজ।
নয়নক পেখি কমলজল মাজ।।
পঙ্কজ বয়ন অলককুল শোহে।
যৈচে ভ্ৰমৰ ৰহত মধুলোভে।।
ভ্ৰৱযুগ মগন চাপ মনমোহে।
নাসাতিল কুসুম ত্ৰিভুৱন শোহে।।
দশন মৌতিম মন্দ হাস পৰকাশ।
সুন্দৰ অধৰ চাৰু চিবুক বিকাশ।।'

নাৰদৰ মুখেদি অৰ্জুনৰ ৰূপ-গুণৰ কথা শুনি তেওঁৰ মনত পূৰ্বৰাগৰ সঞ্চাৰ হৈছে আৰু অৰ্জুনক পোৱাৰ আশাত তেওঁ আনন্দতে নৃত্য কৰিছে।

'নাচত যদুনন্দিনী মাই।
অঙ্গে পুলক ৰঙ্গে
নয়ন জুৰাই।।'

ইতিমধ্যে ককায়েক বলৰামে তেওঁক দুৰ্যোধনলৈ বিয়া দিব বুলি সখীয়েক পদ্মাৱতীৰ মুখেদি শুনি সুভদ্ৰা বিৰহত ভাগি পৰিছে আৰু অৰ্জুনক পতিৰূপে নাপালে অনাহাৰত প্ৰাণত্যাগ কৰিব বুলি অঙ্গীকাৰ কৰিছে ঃ

'যব অৰ্জুনক স্বামী নাহি পাও তবে হামো অনাহাৰে প্ৰাণ চাৰবো।'

ৰুক্মিণী এগৰাকী আদৰ্শ প্ৰেমিকাও।সেইবাবেই নাৰদৰ মুখেদি অৰ্জুনৰ ৰূপ-গুণৰ কথা শুনি তেওঁকেই একান্তভাৱে পতিৰূপে বৰণ কৰিছে। তেনে পৰিস্থিতিত ককায়েকে দুৰ্যোধনৰ সৈতে বিয়া দিবলৈ ওলোৱাত তেওঁ দুৰ্যোধনৰ ছায়াও স্পৰ্শ নকৰে বুলি স্পষ্ট কৰি দিছে।

বলৰামৰ চৰিত্ৰত অহমিকা ভাব প্ৰকাশ পাইছে যদিও শেষত কৃষ্ণৰ বুজনিত তেওঁ নিয়ন্ত্ৰিত হৈছে। বসুদেৱৰ চৰিত্ৰত কন্যাদায়গ্ৰস্ত পিতৃৰ দায়িত্ববোধৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে।

.০৬ ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ সৈতে সাদৃশ্য ঃ শংকৰদেৱৰ ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ কাহিনী বিকাশ আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ সৈতে সুভদ্ৰাহৰণ নাটৰ ভালেখিনি দিশত সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। নাৰদৰ দ্বাৰা অৰ্জুন আৰু সুভদ্ৰাৰ মনত পূৰ্বৰাগৰ সঞ্চাৰ, বসুদেৱৰ আত্মীয়-কুটুম্বৰ সৈতে বিবাহযোগ্য পাত্ৰ নিৰ্বাচন, বলৰামৰ বিৰোধিতা, মহোৎসৱ থলীৰ পৰা সুভদ্ৰা হৰণ আদি কাৰ্যৰ সৈতে ৰুক্মিণীহৰণ নাটৰ বেদনিধি আৰু হৰিদাসৰ যোগেদি কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ পূৰ্বৰাগৰ সঞ্চাৰ, ভীষ্মকৰ আত্মীয়-কুটুম্বৰ সৈতে আলোচনা কৰি শ্ৰীকৃষ্ণক বৰ নিৰ্বাচন, ৰুক্মবীৰৰ বিৰোধিতা, ভৱানী মন্দিৰৰ পৰা ৰুক্মিণীক হৰণ কৰি নিয়া কাৰ্য পৰস্পৰ সাদৃশ্যযুক্ত। সেইদৰে মনোমত পতি লাভত বিধি-পথালি দিয়া ৰুক্মিণীৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃ ৰুক্মবীৰ আৰু সুভদ্ৰাৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃ বলৰামৰ কাৰ্যই দুয়োগৰাকী নায়িকাৰ মনত একেধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছে। ৰুক্মিণী হৰণ নাটত ৰুক্মিণীৰ ভুৱনমোহন ৰূপ দেখি ব্ৰহ্মা অচেতন হোৱা আৰু নাৰদে প্ৰবোধ দিয়াত বিষ্ণুক স্মৰি পুনৰ স্ৰুৱ ধৰি হোমকাৰ্য সম্পাদন কৰা কাৰ্যৰ সৈতে সুভদ্ৰা হৰণৰ ধৌম্য পুৰোহিতৰ মূৰ্চ্ছিত হোৱা অৱস্থা পৰস্পৰ সাদৃশ্যযুক্ত ঃ

'সূত্ৰ ঃ তদনন্তৰে মুখচন্দ্ৰিকা কৰাইতে সুভদ্ৰাক পৰম সুন্দৰ ৰূপ দেখি ধৌম্য পুৰোহিত কামে জৰ্জৰিত হুৱা হাতৰ স্ৰুৱস্ৰুৱ খসল, কম্পি মূৰ্চ্ছিত হুয়া পৰল। পেখি উনিকৰ শিষ্যে বোধ কৰাৱল।

শিষ্য উবাচ — হে গুৰু কৈছে আকুল ভেলি? তোহাৰ ব্যৱহাৰ নোহে।
স্বস্থ হওঁ স্বস্থ হওঁ।

....

সূত্ৰ ঃ তদনন্তৰে পুৰোহিত চেতন লভি বিষ্ণু স্মৰি আচান্ত কৰিল পুনঃ স্ৰুৱধৰি হোম কৰিতে লাগল। তদনন্তৰে বসুদেৱ কন্যা সম্প্ৰদান কৰিতে বৰ-কন্যাক কেশ একঠাম কৰিবকহো পানী ধালিতে ৰাখি থৈচে কৌতুক মিলল, আহে লোক সে মহা আনন্দ দেখহ শুনহ, নিৰন্তৰে হৰিবোল হৰি।' (— সুভদ্ৰাহৰণ নাট)

অনুৰূপভাৱে ৰুক্মিণীহৰণ নাটৰ বৰ্ণনা এনেধৰণৰ ঃ

সূত্ৰ ঃ তদনন্তৰে মুখচন্দ্ৰিকা কৰিতে ৰুক্মিণীক ভুৱন মোহন ৰূপ নিৰেখিয়ে ব্ৰহ্মা মাটি লুটি পৰল ঃ নাৰদ মুনি ধৰি বোধ কৰাৱল।

নাৰদ বোল ঃ হে পিতা স্বস্থ হৱ স্বস্থ হৱ, তোহাৰ ব্যৱহাৰ নোহে।

....

সূত্ৰ ঃ তদনন্তৰে ব্ৰহ্মা চেতন লভি কহুঁ বিষ্ণু বিষ্ণু স্মৰিএ পুনু স্ৰব ধৰি হোম কয়ে লাগল। সেহি সময়ে ৰাজা ভীষ্মক কন্যা সম্প্ৰদান কৰিয়ে বৰ কন্যাক কেশ এক ঠাম কয় কহোঁ পানী ঢালিতে তথি যৈচে কৌতুক মিলল, আহে লোক, তা দেখহ শুনহ নিৰন্তৰে হৰিবোল হৰিবোল। ইত্যাদি।

.০৭ উপসংহাৰ ঃ

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ আৰ্হি অনুসৰণ কৰি নাটক ৰচনা কৰিলেও শংকৰোত্তৰ নাটসমূহ অধিক পৰিমাণে অনুকৰণধৰ্মী হৈ পৰাত আখ্যানৰ নতুনত্বৰ বাহিৰে নাট্যকাৰসকলে কলা-কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত কোনোধৰণৰ মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা নাছিল। শ্ৰীৰাম আতাৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাই প্ৰযোজ্য। নান্দীশ্লোকৰ পৰিবৰ্তে স্তুতিগীতৰ প্ৰয়োগ, ব্যাকৰণ দুষ্ট অশুদ্ধ শ্লোকৰ সংযোজন মুক্তি মঙ্গল ভটিমাৰ অনুপস্থিতি প্ৰভৃতিয়ে শংকৰোত্তৰ নাট্যকাৰ হিচাপে শ্ৰীৰাম আতাৰ নাট্য-প্ৰতিভাৰ পৰিচয় বহন কৰে।

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ পৰিচয়

অষ্টাদশ-উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে অঙ্কীয়া নাট ৰচনা আৰু অভিনয়ৰ ধাৰাটো ক্ৰমান্বয়ে শিথিল হৈ পৰে। উনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাই ইয়াৰ বাবে যাইকৈ জগৰীয়া। আনহাতে পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনধাৰাৰো কিছু পৰিবৰ্ত্তন সূচিত হয়। নব্যশিক্ষাৰে শিক্ষিত এচাম লোকে পাশ্চাত্য কলা-সংস্কৃতিৰ আদৰ্শত নাট চৰ্চা আৰু অনুশীলন কৰিবলৈ ধৰে। অসমৰ পৰা উচ্চ শিক্ষাৰ্থে কলিকতাত প্ৰবাসী জীৱন কটোৱা এচাম উদ্যোগী যুৱকৰ চেষ্টাত বঙলা নাটৰ দৰেই অসমতো নাটকৰ চৰ্চা আৰু অভিনয় আৰম্ভ হয়। এই উদ্দেশ্যে অসমৰ ভালেমান ঠাইত ৰঙ্গমঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ নিৰ্মাণ কৰা হয়।

গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম নৱমী'য়েই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম প্ৰণয়মূলক সামাজিক নাটক। এই নাটকেই অঙ্কীয়া নাটৰ সুদীৰ্ঘ দিনৰ পৰম্পৰা ভঙ্গ কৰি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত এক নতুন অভিলেখ স্থাপন কৰে। ইয়াৰ আগলৈকে ধৰ্মীয় বিষয়-বস্তুৱেই নাটকত আগস্থান পাইছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱাই পাশ্চাত্য নাটকৰ আৰ্হিত উনবিংশ শতিকাৰ এটি সামাজিক সমস্যাক লৈ নাটক ৰচনা কৰে। ১৭৬৯ চনৰ মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ, ১৮১৭-২১ চনলৈ হোৱা মানৰ তিনিটা আক্ৰমণ আৰু অন্যান্য গৃহকন্দলে অসমৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক জীৱনত গভীৰ সংকটৰ সৃষ্টি কৰে। এই সংকটৰ সময়তে পৰম্পৰাগত সামাজিক কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস আৰু অবিচাৰ দূৰ কৰি এখনি নিকা সমাজ গঢ়াৰ স্বপ্নৰে বৰুৱাই 'ৰাম-নৱমী' নাটক ৰচনা কৰে। ৰাজা ৰামমোহন ৰায়, ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ আদিৰ সংস্কাৰকামী মনোভাবৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ কলিকতাত পঢ়িবলৈ যোৱা ডেকা গুণাভিৰামক বিধৱা বিবাহ আন্দোলনে বাৰুকৈ প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। নাটখনিত নাট্যকাৰৰ সংস্কাৰকামী মনোবৃত্তিৰ পৰিচয় স্পষ্ট। ইয়াৰ পাছতেই হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন' আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল বঙালনী'ৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত অঙ্কীয়া নাটকৰ পৰা পৃথক হ'লেও সংস্কাৰকামী মনোভাবৰ তীব্ৰতাই নাটখনৰ কলাত্মক দিশত আঘাত হানিছে।

তেতিয়াৰ দিনত নাটক বুলিলে সাধাৰণ মানুহৰ ধাৰণাত ৰজা-মহাৰজা, বীৰ-অসুৰ আদি চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰা ক্ৰিয়া প্ৰধান কাহিনীয়ে গুৰুত্ব লাভ কৰিছিল। সেয়ে 'ৰাম-নৱমী' ৰচনাৰ পাছত প্ৰায় দুকুৰি বছৰ ধৰি কোনো গহীন সামাজিক নাটক প্ৰকাশিত হোৱা দেখা নাযায়। সেয়েহে উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে পৌৰাণিক নাটক সৃষ্টিৰ প্ৰতি নাট্যকাৰসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষিত হয়।

.০০১ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম পৌৰাণিক নাটক হ'ল ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ 'সীতাহৰণ নাট'। উনবিংশ শতিকাৰ শেষ কালছোৱাত কেইবাখনো পৌৰাণিক নাটক ৰচিত হয়। তাৰ ভিতৰত ভাৰত চন্দ্ৰ দাসৰ 'অভিমন্যু বধ' (১৮৮৫), ৰজনীকান্ত বৰদলৈ-কনকলাল বৰুৱা আৰু গোপাল কৃষ্ণ দে'ৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাত ৰচিত 'সাবিত্ৰী-সত্যবান' (১৮৯১), পূৰ্ণকান্ত শৰ্মাৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান' (১৮৯৩), 'হৰধনু ভঙ্গ' (১৮৯৩), দুৰ্গানাথ চাংকাকতিৰ 'চন্দ্ৰহংস' (১৯০০), ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' আৰু 'দ্ৰৌপদীৰ বেণীবন্ধন', দেৱনাথ বৰদলৈৰ 'বৈদেহী বিচ্ছেদ' (১৯০১), 'জৰাসন্ধ বধ', 'ৰাৱণ বধ', 'শ্ৰীৰামবিজয় মহোৎসৱ' আদি উল্লেখযোগ্য। বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে ৰঙ্গমঞ্চৰ সংখ্যা ক্ৰমান্বয়ে বৃদ্ধি পোৱাত নাট ৰচনাৰ সংখ্যাও ক্ৰমাগতভাবে বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰে। কুৰি শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাতে বেণুধৰ ৰাজখোৱাই 'দুৰ্যোধনৰ উৰুভঙ্গ' (১৯০৩), 'দক্ষ যজ্ঞ' (১৯০৮), দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাই 'গুৰুদক্ষিণা', 'বৃষকেতু' আদি নাটক ৰচনা কৰে। নাটকেইখন গতানুগতিক।

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ হাততেই পৌৰাণিক অসমীয়া নাটকে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। তেওঁৰ 'মেঘনাদ বধ'ক (১৯০৪) অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকৰ মাইলস্তম্ভ বুলিব পাৰি।[১] নাট্যকাৰ মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত। এওঁৰ দ্বিতীয় নাটক 'তিলোত্তমা সম্ভৱো' দত্তৰ একে নামৰ নাটকৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত। বৰুৱাৰ তৃতীয় নাটক 'ৰাজৰ্ষি' (১৯৩৭)। হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান নামৰ পৌৰাণিক আখ্যানভাগৰ নাট্যৰূপ।

'পাৰ্থ পৰাজয়' আৰু 'বালি বধ' দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ দুখন পৌৰাণিক নাটক। 'পাৰ্থ পৰাজয়'ৰ কাহিনীভাগ জৈমিনীয় ভাৰতৰ পৰা আহৰণ কৰা হৈছে। নাটখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ বভ্ৰুবাহনহে, পাৰ্থ নহয়; গতিকে নাটখনৰ নামকৰণ 'পাৰ্থ-পৰাজয়'

১। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃঃ ১৫৯

হ'লেও বভ্ৰুবাহনৰ সাহস, বীৰত্ব আৰু চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যই অৰ্জুনৰ গৌৰৱ প্ৰকাশত বাধাদান কৰিছে। নাটকখনত ক্ষীণভাৱে হ'লেও পাশ্চাত্য নাট্যকাৰ শ্বেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়।[২] 'বালিবধ'ত নাট্যকাৰৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বিশেষ দক্ষতাৰ লগতে প্লট ৰচনাৰ দিশতো মৌলিকতা পৰিলক্ষিত হয়। অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ 'জয়দ্ৰথ বধ' নাটক কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ ৰচনা। নাটখনত বঙালী যাত্ৰানাটৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। 'ৰামায়ণ'ৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ আধাৰত ৰচিত বলৰাম পাঠকৰ 'লৱ-কুশ' এখনি মঞ্চসফল নাটক।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ এক বিশিষ্ট অৱদান। নাট্যকাৰে উষা-অনিৰুদ্ধৰ চিৰন্তন প্ৰেমাকাঙ্খা সুন্দৰ ৰূপত ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'শ্ৰীবৎস-চিন্তা' নাটকত নাট্যকাৰৰ কলাত্মক অভিব্যক্তিৰ স্বাক্ষৰ স্পষ্ট। নাটখনত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য নাট্যকলাৰ সুন্দৰ সমন্বয় সাধিত হৈছে। 'বৈদেহী-বিচ্ছেদ' মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত পৌৰাণিক নাটক। নাটখনি ৰামায়ণৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচনা কৰা হৈছে। এওঁৰ দ্বিতীয় নাটক 'প্ৰচণ্ড-পাণ্ডৱ'। মহাভাৰতৰ বিৰাট পৰ্বৰ বিৰাট ৰজাৰ ৰাজ কাৰেঙত ছদ্মবেশ ধাৰণকাৰী পাণ্ডৱসকলৰ ঘটনাৱলীৰ আধাৰত নাটখন ৰচনা কৰা হৈছে। কিন্তু, নাটখনৰ ভাষাত পৌৰাণিক গাম্ভীৰ্য ৰক্ষিত হোৱা নাই। 'বলিচলন' মহন্তৰ তৃতীয় উল্লেখযোগ্য নাটক।

দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'অগ্নিপৰীক্ষা' বাল্মীকি ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত যদিও নাটকৰ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ দৃশ্যত ভট্টিকাব্য আৰু কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ফালৰ পৰা নাটকখন সাৰ্থক বুলিব পাৰি।

সাহিত্যিক পেন্সনাৰ পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই 'হৰিবংশ'ৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত 'বাণৰজা' নামৰ পৌৰাণিক নাটখনি ৰচনা কৰে। নাটখনিত একাধিক লঘু চৰিত্ৰৰ সমাবেশে নাটকীয় মৰ্যাদা কিছু পৰিমাণে ব্যাহত কৰিছে। নাটখন মূলৰ অনুগামী হ'লেও হৰি-হৰৰ যুদ্ধৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে স্বকীয় সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

সাহিত্যাচাৰ্য অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই সৰ্বমুঠ দহখন পৌৰাণিক নাটক ৰচনা কৰে। 'নৰকাসুৰ' (১৯৩০), 'বেউলা' (১৯৩৩), 'নিৰ্যাতিতা' (১৯৪২), 'ৰুক্মিণীহৰণ'

২। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৭১

(১৯৪৯), 'চম্পাৱতী', 'শকুন্তলা' আৰু সাৱিত্ৰী। হাজৰিকাৰ নাটকত পৌৰাণিক নাটকৰ সকলোবোৰ লক্ষ্য বিদ্যমান। নাটসমূহত অমিতাক্ষৰ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

'নৰকাসুৰ' হাজৰিকাৰ প্ৰথম পৌৰাণিক নাটক। নাটখনৰ আধাৰগ্ৰন্থ 'কালিকা পুৰাণ' হ'লেও নাট্যকাৰে পৌৰাণিক কথাবস্তুৰ লগতে কিছু পৰিমাণে কাল্পনিক কথাবস্তুৰ সংযোগ ঘটাইছে। ফলস্বৰূপে নাটকীয় কথাবস্তু কিছু পৰিমাণে জটিল হৈ পৰিছে। 'বেউলা' নাটক সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মাপুৰাণৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচনা কৰা হৈছে। এওঁৰ পৰৱৰ্ত্তী নাটক 'নন্দ দুলাল' যাত্ৰাধৰ্মী আৰু কাব্যিক আবেদনেৰে পৰিপূৰ্ণ। 'চম্পাৱতী' মহাভাৰতৰ আশ্বমেধিক পৰ্বৰ অন্তৰ্গত ভক্ত সুধন্বাৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত। নাটকীয় কাহিনী বিকাশ আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিত নাট্যকাৰে সাৰ্থকতাৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই। মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত 'কুৰুক্ষেত্ৰ'ত বিভিন্ন ঘটনাৰাজিৰ এক সংহতিপূৰ্ণ বিকাশ দেখা নাযায়। 'ৰামায়ণ' ৰামচন্দ্ৰৰ নাটকীয় জীৱনবৃত্ত স্বৰূপ। 'কুৰুক্ষেত্ৰ'ৰ দৰে বিষয়বস্তুৰ বাহুল্যই এইখন নাটকতো নাটকীয় সংহতি স্থাপনত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। 'সাৱিত্ৰী' হাজৰিকাৰ আন এখনি পৌৰাণিক নাটক। নাটকীয় বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন, চিত্ৰ ৰচনা কৰা দৃশ্য সংযোজনাত নাট্যকাৰে সাৰ্থকতাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে যদিও নাটখনত সাৱিত্ৰীৰ মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্ব সাৰ্থক ৰূপত ফুটি নুঠিল। 'ৰুক্মিণী হৰণ' শঙ্কৰদেৱৰ একে নামৰ কাব্য আৰু নাটৰ আধাৰত ৰচিত। নাটখনৰ কোনো কোনো দৃশ্য বা পৰিস্থিতি চিত্ৰণত অলৌকিকতাৰ আশ্ৰয় লোৱাত নাটকীয় সৌন্দৰ্য কিছু পৰিমাণে ব্যাহত হৈছে। মহাসতী সীতা আৰু দময়ন্তীৰ জীৱনৰ আধাৰত ৰচিত দুখনি নাটকৰ একত্ৰ সংকলন হৈছে 'নিৰ্যাতিতা'। দুয়োখনি নাট মহাসতী দুগৰাকীৰ জীৱনৰ কৰুণ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত।

গীতিকবি কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যই তিনিখন পৌৰাণিক নাটক ৰচনা কৰে। তাৰ ভিতৰত 'অৱসান'ত যদুকুল ধ্বংস আৰু 'শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ'ৰ কৰুণ বৰ্ণনা মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত ফুটাই তোলা হৈছে। 'চিত্ৰাঙ্গদা' জৈমিনীয় আশ্বমেধিক পৰ্বৰ আধাৰত ৰচিত। 'সাৱিত্ৰী' (১৯৫৬) ছটা দৃশ্যত বিভক্ত পৌৰাণিক আখ্যানৰ নাটকীয় ৰূপ। কিন্তু, নাটখনৰ বিভিন্ন দৃশ্যৰ মাজত স্থান-কালৰ ঐক্য ৰক্ষিত হোৱা দেখা নাযায়।

'বিসৰ্জ্জন' আৰু 'নল-দময়ন্তী' আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দুখন পৌৰাণিক নাটক। 'বিসৰ্জ্জন'ত লেখকৰ কোমল হাতৰ পৰশ স্পষ্ট, পৰিবেশ সৃষ্টিৰো সাৰ্থক প্ৰয়াস দেখা নাযায়। নাটখনত লেখকৰ স্বকীয় সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস পৰিলক্ষিত নহ'লেও নাট্যবস্তু নিৰ্মাণত সংযত ৰুচিবোধৰ পৰিচয় স্পষ্ট। গণেশ গগৈৰ 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' (১৯৩৯)

এখনি মঞ্চোপযোগী নাটক। নাটকখন তিনিটা অংকত বিভক্ত। বলিষ্ঠ ভাষা আৰু সাৰ্থক চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰে গঁগেয়ে এইখন নাটকত সম্ভাবনাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

করুণাধৰ বৰুৱাৰ 'সীতা' (১৯৩৭) আৰু 'ৰত্নাকৰ' (১৯৪৬) দুখনি মঞ্চসফল নাটক। কুৰি শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকমানৰ পৰাই পৌৰাণিক নাটক ৰচনাৰ গতিটো ক্ৰমান্বয়ে স্তিমিত হৈ পৰে। শুক্ৰেশ্বৰ বৰাৰ 'সিংহাসন' (১৯৪৮), লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ 'ৰক্ষকুমাৰ' সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'কৰ্ণ', ভবেন্দ্ৰ ঠাকুৰীয়াৰ 'মহাবীৰ কৰ্ণ' আদি পঞ্চাশৰ দশকৰ কেইখনমান উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাটক।

.০০২ বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম দশকমানৰ পৰাই অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ ইতিহাস আৰম্ভ হৈছে। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'জয়মতী' (১৯০০) নাটকেই প্ৰথম অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটক। বঙ্গদেশত ক্ষীৰোদপ্ৰসাদ আৰু দ্বিজেন্দ্ৰলালে এই শ্ৰেণীৰ নাটকক জনপ্ৰিয় কৰি তোলে।

'জয়মতী'ৰ পাছতেই 'গদাধৰ' গোহাঞি বৰুৱাৰ আন এখনি উল্লেখযোগ্য ঐতিহাসিক নাটক। দুয়োখন নাটক পৰস্পৰ সম্বন্ধযুক্ত; কিন্তু 'জয়মতী'ৰ দৰে এইখন নাটত নাট্যকাৰে সফলতাৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই। 'সাধনী' এখন বিয়োগান্ত নাটক। নাটখনৰ মূল 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী'। গোহাঞি বৰুৱাৰ শেহতীয়া নাটক 'লাচিত বৰফুকন'। নাটখনত গদ্য সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ সাৰ্থক প্ৰয়াস নাটখনৰ মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য।

'বেলিমাৰ', 'জয়মতী' আৰু 'চক্ৰধ্বজ সিংহ' (১৯১৫) সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ তিনিখন ঐতিহাসিক নাটক। তিনিওখন নাটক পাঁচ অংকত বিভক্ত আৰু নাটকেইখনত মূল ঐতিহাসিক কাহিনীৰ সমান্তৰালভাৱে কাল্পনিক কথাবস্তুৰ সংযোগ ঘটোৱা হৈছে। এনে সংযোগে নাটকীয় কথাবস্তুৰ সৰসতা বৃদ্ধি কৰিছে।

ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ 'মূলাগাভৰু' (১৯২৪) পাঁচটা অংকত বিভক্ত এখনি মিশ্ৰৰসযুক্ত নাটক। নাটখনত চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস দেখা নাযায়। 'মোগল বিজয়' আৰু 'আহোম সন্ধ্যা' (১৯৩৬) নাট্যকাৰ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ দুখন ঐতিহাসিক নাটক। 'মোগল বিজয়'ত নাট্যকাৰে কল্পনা আৰু বুৰঞ্জীৰ অপূৰ্ব সমন্বয় সাধন কৰিছে; কিন্তু কাল্পনিক কথাবস্তুৱে অধিক ঠাই আগুৰাত মূল কাহিনীৰ গতি ব্যাহত হৈছে।

অসমৰ ইতিহাসৰ এক দুৰ্যোগপূৰ্ণ সময়ৰ প্ৰতিচ্ছবি অঙ্কিত হৈছে নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'বদন বৰফুকন' (১৯২৭), 'চন্দ্ৰকান্ত সিংহ' (১৯৩১) আৰু 'বিদ্ৰোহী মৰাণ'ত (১৯৩৮); নাটকীয় কথাবস্তু ৰূপায়ণত নাট্যকাৰে ইতিহাসৰ মূল কাহিনীভাগৰ বিশেষ

লৰচৰ কৰা নাই। কিন্তু কাল্পনিক কথাবস্তুৰ সংযোগত নাট্যকাৰে স্বকীয়তা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। 'নুমলী কুঁৱৰী' তেওঁৰ আন এখন ঐতিহাসিক নাটক।

'গুলেনাৰ' (১৯২৪) আৰু 'সিন্ধু বিজয়' (১৯২৮) পজিৰুদ্দিন আহমেদৰ দুখনি উল্লেখযোগ্য নাটক। 'গুলেনাৰ' ছাহজাদা ছেলিম আৰু ইৰাণী সুন্দৰী গুলেনাৰৰ শোকাবহ প্ৰণয় কাহিনীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। নাটকীয় চৰিত্ৰ সৃষ্টিত নাট্যকাৰৰ দক্ষতাৰ পৰিচয় স্পষ্ট। 'সিন্ধু বিজয়' মুছলমানৰ প্ৰথম সিন্ধু আক্ৰমণৰ পটভূমিত ৰচিত নাটক। নাটকখন কিছু পৰিমাণে ৰোমাঞ্চধৰ্মী।

'বিদ্যাৱতী' (১৯১৮) কালিদাস সম্পৰ্কীয় ঐতিহাসিক কিম্বদন্তীৰ আধাৰত ৰচিত নাটক। নাটকখনৰ নাট্যকাৰ শৈলধৰ ৰাজখোৱা। তেওঁৰ আন এখন ঐতিহাসিক নাটক 'স্বৰ্গদেউ প্ৰতাপসিংহ' বুঢ়াৰজাৰ দিনত আহোম-মোগলৰ মাজত সংঘটিত হোৱা যুঁজৰ পটভূমিত ৰচিত হৈছে। ইতিহাসৰ ঘটনাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰিলেও নাট্যকাৰে ইতিহাসৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰক যথাযথভাৱে গ্ৰহণ কৰা নাই। প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ'(১৯২৬) বুৰঞ্জী আৰু কল্পনাৰ সংমিশ্ৰণ। কমতাপুৰ ধ্বংসৰ ঐতিহাসিক কাহিনীৰ আধাৰত নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে, নাটকখনত ঘটনাৰ চমৎকাৰিত্ব আছে, কিন্তু জীৱন দৰ্শনৰ গভীৰতা নাই। 'নীলাম্বৰ' নাটকৰ সৈতে একে বিষয়বস্তুৰ আধাৰত আনন্দ বৰুৱাই 'কমতা কুঁৱৰী' (১৯৪০) নাটক ৰচনা কৰে। নাটকখন হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ 'কমতাপুৰ ধ্বংস' কাব্য আৰু ৱেড চাহাবৰ 'An Account of Assam' গ্ৰন্থৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত।

ঔপন্যাসিক দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰে পাঁচখন ঐতিহাসিক নাটক ৰচনা কৰে। 'অসম প্ৰতিভা' (১৯২৪), 'হৰদত্ত' (১৯৩৫), 'বামুণী কোঁৱৰ' (১৯২৯), 'ভাস্কৰ বৰ্মা' (১৯৫২) আৰু 'ৰাধা-ৰুক্মিণী' (১৯৬৩)। ইয়াৰে প্ৰথমখন অসমৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচিত। 'হৰদত্ত' দন্দুৱা দ্ৰোহৰ ঐতিহাসিক সংঘৰ্ষৰ আধাৰত ৰচিত হৈছে। কিন্তু, নাটকখনে কাৰিকৰী দিশত বিশেষ সাৰ্থকতা দেখুৱাব পৰা নাই। এওঁৰ 'বামুণী কোঁৱৰ' আন দুখন নাটকতকৈ কিছু পৰিমাণে সাৰ্থক। অৱশ্যে নাটকৰ নামটোৰ সৈতে নাটকীয় কাহিনীৰ বিশেষ সম্পৰ্ক দেখা নাযায়। তাৰ পৰিবৰ্তে 'ত্যাওখামথি' নামটোহে অধিক সংগত যেন লাগে। এওঁ নাটখনৰ নায়ক। ইতিহাসৰ পটভূমিত ৰচনা কৰিলেও নাটখনৰ সৰহভাগ চৰিত্ৰই কিন্তু কাল্পনিক। 'ভাস্কৰবৰ্মা' ইতিহাসৰ পটভূমিত ৰচিত যদিও কাহিনী ৰচনাত সুপৰিকল্পিত ৰীতি অনুসৰণ নকৰাত

নাটকখনে শৃঙ্খলিত গতি লাভ কৰিব পৰা নাই।

মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ নায়িকা 'ৰাধা-ৰুক্মিণী' আৰু মৰাণৰ বিদ্ৰোহাত্মক কাৰ্যৰ ভেটিত ৰাধা-ৰুক্মিণী নাটক ৰচনা কৰা হৈছে.। কিন্তু নাটকখন সাৰ্থক হোৱা বুলিব নোৱাৰি। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সতীৰ তেজ' (১৯৩১) দুগৰাকী মহীয়সী নাৰীৰ সতী মাহাত্মৰ ওপৰত ভেটি কৰি ৰচনা কৰা হৈছে। কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মৰাণ জীয়ৰী', 'নগা কোঁৱৰ' আদি নাটত চাঞ্চল্যকৰ পৰিস্থিতিৰ অৱতাৰণাই নাট দুখন ৰোমাঞ্চধৰ্মী কৰি তুলিছে। বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'শৰাইঘাট' (১৯৩৭) কল্পনা আৰু ইতিহাসৰ খেলিমেলি সংমিশ্ৰণ। সাহিত্যাচাৰ্য অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই সৰ্বমুঠ চাৰিখন ঐতিহাসিক নাটক ৰচনা কৰে। তাৰে 'কনৌজ কুঁৱৰী' আৰু 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' যুদ্ধপূৰ্ব আৰু 'বীৰঙ্গনা' (১৯৫২), 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' (১৯৫৯) যুদ্ধৰ পৰবৰ্ত্তী কালত ৰচিত নাটক। প্ৰথম দুয়োখন নাটেই মঞ্চসফল যদিও দ্বিতীয়খনে এইক্ষেত্ৰত অধিক সফলতাৰ দাবী কৰিব পাৰে। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ 'যুদ্ধ ক্ষেত্ৰত আহোম ৰমণী' কাব্যৰ আধাৰত 'বীৰাঙ্গনা' নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে। কিন্তু নাটকখনে কলাত্মক দিশত সফলতা লাভ কৰা বুলিব নোৱাৰি। মণিপুৰৰ স্বাধীনতা উদ্ধাৰৰ কাৰণে সংগ্ৰাম কৰা বিদ্ৰোহী নায়ক 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' আৰু ঠেঙাল জেনেৰেলৰ সংগ্ৰামী প্ৰচেষ্টাক লৈ 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে। এইখন হাজৰিকাৰ শেহতীয়া নাটক হ'লেও নাটখন সম্পূৰ্ণ আসোঁৱাহমুক্ত বুলিব নোৱাৰি।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ নাটকসমূহত ঐতিহাসিক তথ্যৰ প্ৰতি নাট্যকাৰসকলে অধিক মনোনিবেশ কৰাত নাটকীয় কাহিনী বিকাশত একোটি সংহত ৰূপ দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। যুগোচিত চিন্তা আৰু কাল্পনিক উপবস্তু যথাসম্ভৱ পৰিহাৰে নাটকসমূহক পূৰ্বৰ নাটকৰ পৰা কিছু পৃথক কৰি তুলিছে। এই সময়ছোৱাৰ কেইখনমান উল্লেখযোগ্য নাটক হ'ল প্ৰবীণ ফুকনৰ 'মণিৰাম দেৱান', 'লাচিত বৰফুকন', সুৰেন্দ্ৰ শইকীয়াৰ 'কুশল কোঁৱৰ', চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'ৰাজদ্ৰোহী', অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' ফণী শৰ্মাৰ 'ভোগজৰা', জনাৰ্দ্দন বৰঠাকুৰৰ 'চাণক্য', উত্তম বৰুৱাৰ 'বৰবজা ফুলেশ্বৰী', দ্বিজেন্দ্ৰ মোহন গোস্বামীৰ 'মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহ' ইত্যাদি। ইয়াৰ বাহিৰেও গোলক শৰ্মাৰ 'কুমাৰ ভাস্কৰ' (১৯৪৮), ৰিপুনাথ বুঢ়াগোহাঞিৰ 'তেজৰ আহুতি' (১৯৪৮), প্ৰবীৰমল্ল বৰুৱাৰ 'গণ বিপ্লৱৰ মাজত' (১৯৬০), মিহিৰ বৰুৱাৰ 'দাৰা', যুগল দাসৰ 'মীৰাবাঈ', '১৯৫৭ ছাল' আদিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

.০০৩ ১৮৫৭ চনত ৰচিত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নৱমী' নাটকেই আধুনিক অসমীয়া সামাজিক নাটকৰ সূচনা কৰা বুলি আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। ইয়াৰ পৰৱৰ্ত্তী কালৰ নাটৰ ভিতৰত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়া কীৰ্ত্তন', (১৮৭১), ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল-বঙালনী' আদিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। অংকীয়া নাটকৰ কলা-কৌশলৰ পৰা ফালৰি কাটি বাস্তৱ দৃষ্টিভংগীৰে নাটক ৰচনা কৰা হ'ল যদিও নাট্যকাৰৰ সংস্কাৰ প্ৰৱণতাৰ তীব্ৰতাই নাটকেইখনৰ কলাত্মক দিশত আঘাত হনাত নাটকেইখন শিল্প সৌন্দৰ্যমণ্ডিত হৈ উঠিব নোৱাৰিলে। 'ৰাম-নৱমী' ৰচনাৰ পৰা সুদীৰ্ঘ ব্যৱধানৰ অন্তত বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'সেউতী কিৰণ' (১৮৯৪) প্ৰকাশিত হয়। নাটখনত সেউতী আৰু কিৰণ নামৰ এহাল প্ৰণয়াসক্ত যুৱক-যুৱতীৰ কৰুণ চিত্ৰ পোৱা যায়। কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ 'গৃহলক্ষ্মী' (১৯১১)ক বৰ্ত্তমান যুগৰ গহীন সামাজিক নাটকৰ পথ প্ৰদৰ্শক বুলিব পাৰি। নাটখনত লক্ষ্মীসদৃশ গৃহিণীৰ চৰম ত্যাগ আৰু কাৰুণ্যৰ ভাব প্ৰকাশিত হৈছে। এই সময়ছোৱাৰ আন এখন নাটক হ'ল ঘনকান্ত বৰুৱাৰ 'উমা'। নাটখনৰ কাহিনীভাগ 'স্বৰ্ণলতা' নামৰ বঙালী উপন্যাস এখনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। 'শৃঙ্খল' (১৯৩১), 'বিচাৰ', 'হৃদয়ৰ মূল্য' (১৯৩৬), 'আত্ম-সন্মান' (১৯৩৬), 'প্ৰজাপতিৰ ভুল' (১৯৩৬), 'দেশৰ কথা' আদি লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ উল্লেখযোগ্য সামাজিক নাটক। এইবোৰত সমাজৰ বিবিধ সমস্যা উপস্থাপন কৰা হৈছে। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' (১৯২৫) এই সময়ছোৱাৰে এখনি উল্লেখযোগ্য নাটক। নাটকখন ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যবোধৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সামাজিক নীতি-নিয়মে ব্যক্তিৰ বিকাশত সৃষ্টি কৰা অন্তৰায় আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে ব্যক্তি জীৱনলৈ নামি অহা বিষাক্ত অৱস্থাৰ কৰুণ চিত্ৰ নাটখনত ফুটাই তোলা হৈছে; লক্ষ্মীকান্ত দত্তৰ উল্লেখযোগ্য সামাজিক নাটক 'সংসাৰ চিত্ৰ' (১৯৩৬) আৰু 'মুক্তিৰ অভিযান' (১৯৫৩); প্ৰথমখনত এটি পাৰিবাৰিক সমস্যা আৰু দ্বিতীয়খনত ৰাজনৈতিক সমস্যা উপস্থাপন কৰা হৈছে। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' (১৯২৫) এই সময়ছোৱাৰে এখনি উল্লেখযোগ্য নাটক। নাটকখন ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যবোধৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সামাজিক নীতি-নিয়মে ব্যক্তিৰ বিকাশত সৃষ্টি কৰা অন্তৰায় আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে ব্যক্তি জীৱনলৈ নামি অহা বিষাক্ত অৱস্থাৰ কৰুণ চিত্ৰ নাটখনত ফুটাই তোলা হৈছে; লক্ষ্মীকান্ত দত্তৰ উল্লেখযোগ্য সামাজিক নাটক 'সংসাৰ চিত্ৰ' (১৯৩৬) আৰু 'মুক্তিৰ অভিযান'

(১৯৫৩); প্ৰথমখনত এটি পাৰিবাৰিক সমস্যা আৰু দ্বিতীয়খনত ৰাজনৈতিক সমস্যা উপস্থাপন কৰা হৈছে। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'কল্যাণী' নাটকৰ বিষয়বস্তু সামাজিক যদিও ইয়াৰ পটভূমি মধ্যযুগীয়। মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত চলা হৰিজন আন্দোলনৰ প্ৰভাৱো নাটখনত নোহোৱা নহয়। 'চাঁকে চকোৱা' নাট্যকাৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ প্ৰথম নাটক। নাটখনৰ আখ্যান ভাগ সিমান নিটোল বা পৰিপূৰ্ণ বুলিব নোৱাৰি। আন এগৰাকী প্ৰতিষ্ঠিত নাট্যকাৰ প্ৰবীণ ফুকনে 'কাল-পৰিণয়' আৰু 'আসাম-হলিউড' নামৰ দুখন সামাজিক নাটক ৰচনা কৰে। 'কাল পৰিণয়'ত পাশ্চাত্যৰ অন্ধ-অনুকৰণকাৰী অসমীয়া চাহাবসকলক সমালোচনা কৰা হৈছে। দ্বিতীয়খন নাটকত সামাজিক ৰক্ষণশীলতা আৰু আধুনিক যুগৰ মানসিকতাৰ সংঘাত প্ৰদৰ্শিত হৈছে।

বিষ্ণুপ্ৰসাদ গোস্বামীৰ 'কুবেৰ' গাঁৱলীয়া জীৱনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাস প্ৰণেতা, বিশিষ্ট সমালোচক হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যই ভালেকেইখন নাটক ৰচনাৰে অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে। তেওঁৰ 'কুপুত্ৰ' আৰু 'ৰমণী শক্তি' চতুৰ্থ দশকৰ শেষৰফালৰ ৰচনা। 'কুপুত্ৰ'ৰ কুকাৰ্যই কেনেকৈ সমস্ত পৰিয়াললৈ বিপত্তি মাতি আনে তাৰ নিদৰ্শন 'কুপুত্ৰ' নাটকখনত উপস্থাপিত হৈছে। দ্বিতীয়খন নাটকত নাৰীৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তিৰ লগতে সামাজিক সমস্যাৰো কিছু আভাস দাঙি ধৰা হৈছে।

.০০৪ পাশ্চাত্য সাহিত্যত নাটকৰ ক্ষেত্ৰত বিপুল পৰিবৰ্ত্তন সাধিত হৈছে। স্বাধীনোত্তৰ কালছোৱাত ভালেকেইটা পৰিবৰ্ত্তিত নাট্যধাৰাই বিংশ শতাব্দীৰ পাশ্চাত্য নাট্য সাহিত্য বৈচিত্ৰ্যময় কৰি তোলে আৰু তাৰ প্ৰতিধ্বনিয়ে ভাৰতীয় নাট্য-সাহিত্যতো প্ৰভাৱ পেলায়। পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অসমীয়া নাটকতো এনে প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। কিন্তু, নব্য নাট্যৰীতিৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হ'লেও বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিকৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰসকলে উল্লেখযোগ্য সফলতা লাভ কৰিব পৰা নাই। এনে নবীন আঙ্গিকৰ ভিতৰত দীৰ্ঘ মঞ্চ নিৰ্দেশনা, পোহৰ বিকিৰণ ব্যৱস্থা, ফ্লেছবেক পদ্ধতি আদিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। বহুক্ষেত্ৰত নাটকখনৰ কাহিনীভাগ চৰম অৱস্থাৰে আৰম্ভ কৰি পৰৱৰ্ত্তী কালত পশ্চাৎ অৱলোকন পদ্ধতিৰ সহায়ত ঘটনা বিন্যাস দেখুওৱা হয়। অঙ্ক আৰু দৃশ্য বিভাজনৰ ক্ষেত্ৰতো পূৰ্বৰ ৰীতি পৰিহাৰ কৰি বাস্তৱানুগ কৰিবৰ যথাসম্ভৱ প্ৰচেষ্টা পৰিলক্ষিত হয়।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'লভিতা' স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্ত্তী কালত ৰচিত এখনি

উল্লেখযোগ্য নাটক। নাটকখন বিয়াল্লিশৰ গণ-বিপ্লৱ আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ মাজেদি অসমীয়া জনগণৰ জাতীয় চৰিত্ৰৰ বাস্তৱিক ব্যৱহাৰৰ পৰ্যালোচনা কৰা হৈছে। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'আহুতি' একে পটভূমিতেই ৰচিত নাটক। 'শতিকাৰ বান' 'চতুৰঙ্গ' 'বিশ্বৰূপা' — প্ৰবীণ ফুকনৰ তিনিখন সামাজিক নাটক। নাটকেইখনৰ বিষয়বস্তু বৰ্ত্তমান সমাজৰ হ'লেও উপস্থাপন ৰীতিত নতুনত্ব দেখা নাযায়। সাৰদা বৰদলৈৰ 'মগ্‌ৰিবৰ আজান' (১৯৪৮) গাঁৱলীয়া জীৱনৰ পটভূমিত ৰচিত এখনি সাৰ্থক নাটক। নাটখনত সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিৰ উজ্জ্বল দিশ এটি ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। বৰদলৈৰ অন্যান্য নাটকত (পহিলা তাৰিখ, (১৯৫৬), 'সেই বাটেদি' (১৯৫৭), পোহৰৰ জিলিঙনি' (১৯৭৮), 'উপহাৰ' (১৯৭২) ইত্যাদি। গাঁৱলীয়া জীৱনৰ সহজাত প্ৰণয়, দ্বন্দ্ব আৰু জীৱনধাৰাৰ বাস্তৱ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত হৈছে।

অভয় ডেকাৰ 'গৰাখহনীয়া' (১৯৫৫) নাটকৰ বিষয়বস্তু কিছু পৰিমাণে বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ; কিন্তু নাটকখনৰ সকলোবোৰ কথাই বিশ্বাসযোগ্য নহয়। 'ফেহুজালি' (১৯৫৮)ত প্ৰেম আৰু বিবাহ সম্পৰ্কীয় এটি কাহিনী উপস্থাপন কৰা হৈছে। কিন্তু জীৱন সম্পৰ্কীয় গভীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ অভাৱ দুয়োখন নাটকতে বিদ্যমান। আনন্দ কুমাৰৰ 'সমাধি' একে ধৰণৰ বিষয়বস্তু লৈ ৰচিত এখনি বিয়োগাত্মক নাটক। অমৰেন্দ্ৰ পাঠকৰ 'ইণ্টাৰভিউ' (১৯৫৫)ত আঙ্গিকৰ কিছু ত্ৰুটী থাকিলেও নাটকীয় কথাবস্তু নিৰ্মাণত নাট্যকাৰৰ সম্ভাৱনাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। 'প্ৰতিকাৰ' (১৯৭৩) একে লেখকৰে আন এখনি উল্লেখযোগ্য নাটক। নাটখনত অস্বাভাৱিক মানসিক বিকৃতিৰ অভিব্যক্তি ৰূপায়িত হৈছে।

প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত সামাজিক বাধা-নিষেধে সৃষ্টি কৰা অন্তৰায়ৰ ওপৰত ভেটি কৰি ৰচিত হৈছে অনিল চৌধুৰীৰ 'প্ৰতিবাদ' (১৯৫৩)। নাটকখনৰ নায়িকা জেৰিণাই স্বামীগৃহত উপযুক্ত স্থান নাপাই বৈবাহিক সম্বন্ধ অস্বীকাৰ কৰি স্বামীগৃহৰ পৰা ওলাই অহাৰ বাবেই নাটখনৰ নাম 'প্ৰতিবাদ' ৰখা হৈছে। আন এজন নাট্যকাৰ গিৰীশ চৌধুৰীৰ 'মিনা বজাৰ' (১৯৫৮)ত সমসাময়িক সমাজৰ এটি বাস্তৱ চিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। এটি দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ আৰ্থিক অনাটন আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে তেওঁলোকৰ জীৱনলৈ নামি অহা কাৰুণ্যই নাটখনৰ মূল বিষয়। একে লেখকৰে আন এখন নাটক 'চিৰন্তন' (১৯৬২)ত মানসিক আৰু জৈৱিক প্ৰবৃত্তিৰ চিৰন্তন সংঘৰ্ষ দেখুওৱা হৈছে। পৰাগধৰ চলিহাৰ 'সোণৰূপ নেওচি' এগৰাকী শিক্ষিতা

যুৱতীৰ প্ৰেমৰ একনিষ্ঠতা আৰু সম্পদৰ প্ৰতি নিস্পৃহতাৰ সাৰ্থক প্ৰতিচ্ছবি। সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'অভিমান' (১৯৫২)ৰ কাহিনীভাগ দুৰ্বল যদিও আধুনিক কলা-কৌশলৰ প্ৰয়োগ মনকৰিবলগীয়া। এওঁৰ দ্বিতীয় নাটক 'কঙ্কন' (১৯৫৬)। আন এগৰাকী প্ৰতিষ্ঠিত নাট্যকাৰ লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ 'নিমিলা অঙ্ক'ত (১৯৬৫) নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ট্ৰেজেডি ৰূপায়িত কৰা হৈছে। নাটকখনৰ নায়ক হৰকান্তৰ চাৰিত্ৰিক পতন আৰু বিপৰ্যয়ৰ মাজেদি এই ট্ৰেজেদি ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱাৰ 'আশাৰ বালিচৰ' (১৯৫৪) নাটকত গাঁৱলীয়া জীৱনৰ অকৃত্ৰিম চেনেহ ত্যাগ কৰি চহৰমুখী হোৱা খেতিয়ক ধনবৰৰ জীৱনৰ কৰুণ পৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে।

বীণা বৰুৱাৰ 'এবেলাৰ নাট' (১৯৫৪)ত গতানুগতিকতাৰ বিপৰীতে নবীন মানবীয় মূল্যবোধৰ প্ৰতি আস্থা প্ৰদৰ্শিত হৈছে। বলিষ্ঠ সংলাপ নাটখনৰ মনকৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ 'সৎকাৰ' (১৯৫৬) এখনি ব্যঙ্গাত্মক সামাজিক নাটক। আন এজন নাট্যকাৰ দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ দুখনি নাটক 'ৰেণু' (১৯৫০) আৰু 'লহঙা' (১৯৫৫)ৰ কথাবস্তু নিৰ্মাণত নাট্যকাৰে সাৰ্থকতাৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই। দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'চাকনৈয়া' (১৯৫৮) এটি পাৰিবাৰিক সমস্যাৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণ। যুগল দাসৰ 'বায়নৰ খোল' গাঁৱলীয়া জীৱনৰ পটভূমিত ৰচিত নাটক। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই পাৰিবাৰিক সমস্যাৰ পটভূমিত কেইবাখনো নাটক ৰচনা কৰিছে। নাটকেইখনত নাট্যকাৰৰ মনস্তাত্বিক চিন্তা-চৰ্চাৰ খোৰাক পোৱা যায়। 'শিখা' (১৯৫৭), 'জ্যোতিৰেখা' (১৯৫৮), 'নায়িকা নাট্যকাৰ' (১৯৭৬), 'জবলা' (১৯৭৬), 'মৃণাল মাহী' (১৯৭৭) আদি বৰুৱাৰ উল্লেখযোগ্য নাটক। 'শিখা' আৰু 'জ্যোতিৰেখা' নাট দুখনিত বিষয়বস্তুৰ অভিনৱত্বতকৈ মঞ্চসফলতাৰ প্ৰতি অধিক গুৰুত্ব দিয়া যেন লাগে। 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' প্ৰকৃততে 'ভাস্বতী' আৰু 'শাশ্বতী' নামৰ দুখনি একাঙ্কিকাৰ একত্ৰিত ৰূপ। নাটখনৰ পাতনিত নাট্যকাৰে লিখিছে— "১৯৭৫ চনৰ জুন মাহৰ কোনোবা এটা দিনত সুসাহিত্যিক শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰীৰ পৰা এটা অনুৰোধ আহিল আমাৰ নাট্যগোষ্ঠী শৌভিকে যুৱছাত্ৰ নিবাস সন্থাৰ সাহায্যাৰ্থে এখন নাটক মঞ্চস্থ কৰিব লাগে। আন্তৰ্জাতিক মহিলা বৰ্ষৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আৰু বিশেষকৈ সন্থাটো মহিলা কৰ্মীৰ সৈতে পোনপটীয়াভাৱে জড়িত কাৰণে আমি ভাবিলো নাৰীৰ দুটা ভিন্ন ৰূপ দাঙি ধৰা মোৰ একাঙ্কিকা দুখন 'শাশ্বতী, আৰু 'ভাস্বতী'ক মঞ্চস্থ কৰা

যাওঁক।..... সেয়ে 'ভাস্বতী'ত মই দহ বছৰৰ আগতে গ্ৰহণ কৰা আঙ্গিকত শাশ্বতীৰ কাহিনীভাগ সুমুৱাই দি এখন নতুন পৰিকল্পনা কৰাটো মোৰ পক্ষে অকণো টান নহ'ল।"

নটসূৰ্য ফণী শৰ্মাই ভালেকেইখন সাৰ্থক নাটক ৰচনা কৰি গৈছে। তেওঁৰ 'কিয় ?' 'নাগপাশ', 'চিৰাজ' আদি উল্লেখযোগ্য সামাজিক নাটক। 'চিৰাজ' নাটকৰ মূল কাহিনীভাগ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'আৱাহন' কাকতত প্ৰকাশিত একে নামৰ গল্পটিৰ পৰা লোৱা হৈছে। গল্পটিৰ নাট্যৰূপ দিওঁতে নাট্যকাৰে নাটকীয় প্ৰয়োজনীয়তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি কাহিনীৰ শেষৰফালে কিছু পৰিবৰ্ত্তন সাধন কৰিছে। গল্পৰ ট্ৰেজিক পৰিণতি নাটকত দেখা নাযায়।

ফণী শৰ্মাৰ পাছতেই অৰুণ শৰ্মা আন এজন লেখত ল'বলগীয়া নাট্যকাৰ। এওঁৰ 'জিন্‌টি', 'উৰুখা পঁজা', 'নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য', 'আহাৰ' আদিত গতানুগতিক নাট্যৰীতিৰ পৰিবৰ্তে অস্বাভাৱিক নাট্য-কৌশলৰ আভাস ফুটি উঠিছে। শৰ্মাৰ 'জিন্‌টি' (১৯৬২) পৰ্বত-ভৈয়ামৰ সম্প্ৰীতিসূচক নাটক। 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য'ত (১৯৬৭) ষাঠি বছৰীয়া সাহিত্যসেৱী ভট্টাচাৰ্যৰ চৰিত্ৰত বাৰে বাৰে চেষ্টা কৰিও বিফল হোৱা ছেক্সপীয়েৰৰ 'বিষণ্ণ-বীৰ'ৰ আংশিক লক্ষণ দেখিবলৈ পোৱা যায়। নাটখনত এবচাৰ্ড নাটকৰ প্ৰভাৱ বিদ্যমান; বিশেষকৈ আয়নেস্কৰ 'The Chairs' নাটকৰ প্ৰভাৱ নাটখনত স্পষ্ট। শৰ্মাৰ আন এখন নাটক 'আহাৰ'তো এবচাৰ্ড নাটকৰ লক্ষণ দেখিবলৈ পোৱা যায়। শৰ্মাৰ পৰবৰ্ত্তী নাটক 'চিএৰ', 'বুৰঞ্জী পাঠ', 'কুকুৰনেচীয়া মানুহ' আদিত উপস্থাপন ৰীতিৰ অভিনৱত্ব মন কৰিবলগীয়া। প্ৰতীক আৰু সংকেতৰ সঘন প্ৰয়োগ এওঁৰ নাটকৰ মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য।

বসন্ত কুমাৰ শইকীয়াৰ 'মৃগতৃষ্ণা'ত নতুন আঙ্গিকৰ প্ৰয়োগ মনকৰিবলগীয়া। এওঁৰ পৰবৰ্ত্তী নাটক 'মানুহ' (১৯৭১)ত উদ্ভট নাটকৰ লক্ষণ দেখিবলৈ পোৱা যায়। আলোচ্য নাটকৰ বাহিৰেও ফণী তালুকদাৰৰ 'জুয়ে পোৱা সোণ' (১৯৬৭) আৰু 'অগ্নি পৰীক্ষা', প্ৰফুল্ল বৰাৰ সাঁকো' (১৯৬৮), 'সূৰ্যস্নান' (১৯৬৭), 'বৰুৱাৰ সংসাৰ' (১৯৬৯), 'পথ আৰু উপপথ' (১৯৭১), মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম' (১৯৭৬) আৰু 'পিতামহৰ শৰশয্যা', হিমেন বৰঠাকুৰৰ 'বাঘ' (১৯৭১), ৰাম গোস্বামীৰ 'জন্ম বৃত্ত' (১৯৮১) আলি হাইদৰৰ 'এক ৰজা আছিল', 'জন্ম ক্ৰন্দন', 'এটা চোলাৰ কাহিনী', 'ধুমুহা পখীৰ নীড়', 'অহৈতুকী স্বদেশপ্ৰীতি' (১৯৮০) আদি এই সময়ছোৱাৰ

কেইখনমান উল্লেখযোগ্য নাটক।

আশীৰ দশকৰ অসমীয়া নাটকৰ এটা মনকৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য হৈছে আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰদৰ্শন কৰা অভিনৱত্ব। এই সময়ছোৱাত আধুনিক নাটকৰ আঙ্গিকৰ সৈতে লোক-নাট্যৰ সমলৰ সমন্বয় ঘটাই কেইবাখনো সাৰ্থ নাটক ৰচনা কৰা হয়। যুগল দাসৰ 'বায়নৰ খোল' (১৯৮২) এইক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। নাটখনত অতি কৌশলপূৰ্ণভাৱে সামাজিক নাটকৰ কোলাত অংকীয়া ভাওনা উপস্থাপন কৰা হৈছে। 'বায়নৰ খোল'ৰ বাহিৰেও সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মহাৰাজা' আনন্দ মোহন ভাগৱতীৰ 'জতুগৃহ', মুনীন ভূঞাৰ 'হাতী আৰু ফান্দী', মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'শৰাগুৰি চাপৰি' আদি নাটকত নতুন আঙ্গিক আৰু কলা-কৌশলৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। ❑

◆ লেখনিটি ২০০০ চনৰ 'নতুন মন্দাকিনী'ত প্ৰকাশিত।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অনুপম নাটক 'শোণিত কুঁৱৰী'

'শোণিত কুঁৱৰী' ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আগৰৱালাৰ প্ৰথম আৰু একমাত্ৰ পৌৰাণিক নাটক। নাটকৰ পাতনিতে নাট্যকাৰে 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটখন 'অসমীয়া সঙ্গীত বুৰঞ্জীৰ এটা আটাইতকৈ লাগতিয়াল পাত' বুলি উল্লেখ কৰিছে। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত বঙালী সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱ দূৰ কৰাত 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। নাটকখনত প্ৰয়োগ কৰা সুমধুৰ গীত আৰু তাৰ অসমীয়া সুৰে অসমৰ সঙ্গীত জগতলৈ অভিনৱত্ব কঢ়িয়াই আনিছে। অসমৰ জাতীয় ঐতিহ্য, পৰম্পৰা আৰু সাংস্কৃতিক মূল্যবোধৰ প্ৰতি থকা অকৃত্ৰিম ভালপোৱা আৰু আন্তৰিকতাৰ বাবেই নাটখনিত সন্নিবিষ্ট স্বদেশৰ মাটিৰ গোন্ধেৰে পৰিপূৰ্ণ আৰু ঐতিহ্যময় জাতীয় চেতনাৰে পৰিপুষ্ট গীতসমূহ নাগালে তেওঁ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটখন মঞ্চস্থ কৰিবলৈ নিদিয়ে বুলি স্পষ্টভাৱে ক'ব পাৰিছিল।[১] জ্যোতিপ্ৰসাদে শোণিত কুঁৱৰী নাটকৰ যোগেদি অসমীয়া লোক-সঙ্গীতক উপযুক্ত মৰ্যাদা প্ৰদান কৰে। নাটৰ আৰম্ভণিতে সংযোগ কৰা 'গছে গছে পাতি দিলে ফুলৰে শৰাই' — আদি গীতে অসমীয়া বিয়া নামৰ সুৰলৈ মনত পেলাই দিয়ে।

পৌৰাণিক নাটক হ'লেও 'শোণিত কুঁৱৰী' তথাকথিত পৌৰাণিক নাটকৰ পৰা পৃথক। বিষয়বস্তু পৌৰাণিক হ'লেও ভাববস্তু আৰু ৰূপবস্তুৰ দিশৰ পৰা এইখন ৰোমাণ্টিক ভাববিশিষ্ট আধুনিক নাটকৰ সমপৰ্যায়ৰ নাটক। নাট্যকাৰে ইয়াত এটি অসমীয়া ঠাঁচ দিবলৈ যত্ন কৰিছে। নাটকখনৰ মূল কাহিনীভাগ ঊষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয় কাহিনীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। একে কাহিনীৰ আধাৰত পীতাম্বৰ কবিয়ে 'ঊষা পৰিণয়' আৰু চন্দ্ৰ ভাৰতীয়ে (অনন্ত কন্দলি) 'কুমৰ হৰণ কাব্য' ৰচনা কৰিছে। কিন্তু, প্ৰাচীন কাব্যৰ পূৰ্বপ্ৰস্তুত বিষয়বস্তু লৈ নাটক ৰচনা কৰিলেও শোণিত কুঁৱৰীত জ্যোতিপ্ৰসাদে অলৌকিক আৰু আধ্যাত্মিক ভাবনাৰ আবেষ্টনীৰ পৰা আঁতৰি আহি অভিনৱ ধৰণে কাহিনীভাগৰ নাট্যৰূপ প্ৰদান কৰিছে। নাটকত পুৰাণৰ চৰিত্ৰসমূহেও অতিলৌকিক আবেষ্টনীৰ পৰা আঁতৰি আহি মাটিৰ মানুহৰ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

এইখিনিতেই মনকৰিবলগীয়া কথা যে 'হৰিবংশ', 'ভাগৱত পুৰাণ' আৰু

১। আগৰৱালা, জ্যোতিপ্ৰসাদ ঃ শোণিত কুঁৱৰী, পাতনি, পৃঃ ৬

অন্যান্য বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থত উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয় কাহিনীতকৈ 'হৰি হৰৰ যুদ্ধ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য প্ৰদৰ্শন'তহে অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। আনহাতে 'শোণিত কুঁৱৰী'ত উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয় কাহিনীয়ে মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। হৰি-হৰৰ যুদ্ধ আৰু বাণৰ বীৰত্ব প্ৰদৰ্শন নাটকৰ প্ৰাসঙ্গিক ঘটনাহে। সেইবাবেই উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেমলীলা আৰু তেওঁলোকৰ মানসিক অৱস্থাৰ চিত্ৰণত নাট্যকাৰে অধিক মনোনিবেশ কৰিছে আৰু তাৰ আঁৰে আঁৰে য'তেই সুৰুঙা পাইছে, তাতেই নতুনত্বৰ সংযোগ ঘটাইছে। বিশেষকৈ, পৌৰাণিক মায়াবিদ্যাৰ পৰিবৰ্ত্তে উষাৰ ভুৱনমোহিনী ৰূপৰ চিত্ৰ দেখুৱাই গীত আৰু নৃত্যেৰে ব্যাকুল কৰি অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰক মোহিত কৰি অনাৰ দৃশ্য অধিক নতুন আৰু স্বাভাৱিক।[২]

নৱ যৌৱনা উষাই অনিৰুদ্ধৰ মোহনীয় ৰূপ দেখি সপোনতে কামবিহ্বল হোৱাটো স্বাভাৱিক; কিন্তু দৃশ্যটো অৱতাৰণা কৰোঁতে নাট্যকাৰে স্বপ্নদেৱী আৰু কামদেৱৰ অৱতাৰণাৰে এটি মায়াময় পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰি দৃশ্যটো অধিক সজীৱ আৰু মঞ্চোপযোগী কৰি তুলিছে। নাট্যকাৰে মদন, ৰতি আৰু স্বপ্নদেৱীৰ দৰে দৈৱীশক্তিক মানৱী ৰূপত উপস্থাপন কৰি উষাৰ মনৰ মিলন-বাসনা তীব্ৰতৰ কৰি তুলিছে। মূলত উষাই অনিৰুদ্ধক সপোনত দেখাৰ কথাহে আছে। কিন্তু, নাটকত সপোনৰ কোঁৱৰক বিচাৰি উষা ব্যাকুল হৈ পৰিছে ঃ "ক'লৈ গুচি গ'ল। হিয়া মোৰ উৰুঙা কৰি। চিৰবাঞ্ছিত অনিন্দ্যসুন্দৰ। হিয়াতে গুমৰি থকা পৰিপূৰ্ণ বাসনাত অপূৰ্ণতা থৈ।" (২য় অঙ্ক, ৩য় দৰ্শন)। একে অঙ্কৰ চতুৰ্থ দৰ্শনত উষাই সকলো লাজ-মান কাটি কৰি চিত্ৰলেখাক কৈছে ঃ

"অৱশ্যে সপোনত দেখিছো। সেই সুন্দৰ অনুপম মূৰ্ত্তি সপোনতে উটি আহিছিল, আকৌ সপোনতে উটি গ'ল— কিন্তু থৈ গ'ল এটি অঙ্গ স্পৰ্শনৰ আনন্দ, সৌন্দৰ্যৰ মোহ, যৌৱনৰ লালসা, প্ৰণয়ৰ অদম্য হেঁপাহ। তেওঁ কোন, তেওঁ ক'ৰ মই ক'ব নোৱাৰোঁ। কিন্তু, তেওঁ মোৰেই, মই তেওঁৰ; ই সপোনেই হওক বা দিঠকেই হওক। প্ৰথমেই তেওঁ মোৰ অঙ্গ স্পৰ্শ কৰিছে, তেওঁক মই হৃদয়ত ঠাই দিছো।' (২য় অঙ্ক, ৪ৰ্থ দৰ্শন)।

তৃতীয় অঙ্কত নবীন নাট্যকাৰৰ কবিত্ব, ভাব-প্ৰৱণতা আৰু কল্পনা প্ৰৱণতাই গোটেই অংকটো স্বপ্নময় কৰি তুলিছে। চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম অংকৰ ঘটনা মূলৰ অনুগামী আৰু গতানুগতিক। নাটকৰ পঞ্চম অংকত বাণৰ বক্তব্যৰ মাজেদি চতুৰ্থা

২। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃঃ ১৭৭

মিলনৰ মহত্ত্ব ঘোষিত হৈছে ঃ "আজি এই দিন পৃথিৱীত স্মৰণীয় হওক। ভক্ত-ভগৱানৰ মিলনৰ দিন আজি, আদৰ্শ প্ৰণয়ীযুগলৰ মিলনৰ দিন আজি, হৰ-হৰিৰ মিলনৰ দিন আজি, ... তাৰে সৈতে মই দেৱতাসকলকো মুক্তি দিলোঁ — দেৱতাবো স্বৰ্গৰ সৈতে আজি পুনৰ মিলন হওক।" (পঞ্চম অঙ্ক, পঞ্চম দৰ্শন)।

'হৰিবংশ' আৰু 'ভাগৱত পুৰাণ'ত চিত্ৰলেখাই দ্বাৰকাৰ পৰা অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰক তামসী বিদ্যাৰ জৰিয়তে হৰণ কৰি অনাৰ অলৌকিক বৰ্ণনা পোৱা যায়। 'হৰিবংশ'ৰ মতে অনিৰুদ্ধক হৰণ কৰাৰ বাবে চিত্ৰলেখাই তামসী বিদ্যা প্ৰয়োগ কৰিছে। 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ মতে চিত্ৰলেখাই মহৰ্ষি নাৰদৰ পৰা এই বিদ্যা আয়ত্ত কৰি দ্বাৰকা অভিমুখে অগ্ৰসৰ হৈছে। কিন্তু, শোণিতকুঁৱৰী নাটকত জ্যোতিপ্ৰসাদে মঞ্চ সফলতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি মূলৰ তামসী বিদ্যাৰ পৰিবৰ্তে এই দৃশ্যটো অধিক বাস্তৱসন্মত ৰূপত সজাই তুলিছে। 'শোণিত কুঁৱৰী'ত চিত্ৰলেখাই অনিৰুদ্ধক হৰণ কৰিবৰ বাবে চিত্ৰ-বিক্ৰেতা বালকৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হৈছে। মুঠতে পৌৰাণিক আখ্যানৰ ভাব আৰু সৌন্দৰ্য অটুট ৰাখি অভিনৱ নাট্যৰূপ প্ৰদানত নাট্যকাৰ সফল হৈছে।

'শোণিতকুঁৱৰী' নাটকৰ কাহিনী নিৰ্মাণ প্ৰসঙ্গত ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে লিখিছে যে 'বাণৰ সদৃশ বীৰ কামনা আৰু ঊষাৰ সদৃশ বৰ কামনা' এই দুটা ভাবৰ অথালি-পথালি সংযোগৰ দ্বাৰাই নাট্যকাহিনীৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰা হৈছে।[৩] বাণৰজাৰ একান্ত ভক্তি ভৰা প্ৰাৰ্থনাত সন্তুষ্ট হৈ শিৱই তেওঁক বৰদান কৰিছিল যে 'বাণৰজাই অচিৰেই যোগ্য প্ৰতিযোদ্ধা' লাভ কৰিব। পুৰণি কবিসকলে অৱশ্যে শিৱৰ বৰদানৰ লগতে এইটোও উল্লেখ কৰিছিল যে 'যেতিয়াই বাণৰজাৰ মৈৰাধ্বজ খহি পৰিব, তেতিয়াই যুদ্ধৰ সূত্ৰপাত হ'ব।' কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদে নাটকৰ পৰা এই কথাটো বাদ দিছে। ড° কাকতিয়ে উল্লেখ কৰিছে যে 'অনিৰুদ্ধ অগ্নিগড়ত প্ৰৱেশৰ সময়তে বাণৰ মৈৰাধ্বজ ভাগি পৰাৰ দৃশ্য এটি নাটকত সংযোগ কৰিব পাৰিলেহেঁতেন; তেনে কৰাহেঁতেন পৌৰাণিক সত্যতাও অক্ষুণ্ণ থাকিলহেঁতেন আৰু ঊষাৰ গোপন প্ৰণয়েই ৰাজ্যৰ ভৱিষ্যৎ বিপ্লৱৰ সংকেতৰূপে নাটকীয় প্ৰয়োজন সিদ্ধি কৰিলেহেঁতেন।'[৪]

'শোণিতকুঁৱৰী'ত পৌৰাণিক আখ্যান এটিক ঘৰুৱা পৰিবেশত উপস্থাপন কৰিবলৈ যত্ন কৰিও নাট্যকাৰে কাব্যিক সৌন্দৰ্য আৰু সামাজিক বৈশিষ্ট্য অটুট

৩। কাকতি, বাণীকান্ত ঃ বাঁহী, ১৩ শ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৮৪৭ শক।

৪। কাকতি, বাণীকান্ত ঃ বাঁহী, একে প্ৰবন্ধ।

ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে। উষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয়ৰ মাজেদি সকলো যুগৰ ডেকা-ডেকেৰীৰ যৌৱনৰ তৃষ্ণা আৰু প্ৰেমাকাঙ্খাই মূৰ্ত্ত বিকাশ লাভ কৰিছে।

চিত্ৰলেখা নাটখনিৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ শিল্পীমনৰ চিৰন্তন ৰূপ-তৃষ্ণা আৰু অপ্ৰকাশৰ অনন্ত বেদনা চিত্ৰলেখা চৰিত্ৰটিত মূৰ্ত্ত হৈ উঠিছে।[৫] চিত্ৰলেখা চিত্ৰশিল্পত পাৰদৰ্শিনী, নৃত্য-গীতত নিপুণা আৰু সখীগত প্ৰাণা। উষাৰ বাবে সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰিবলৈ চিত্ৰলেখা প্ৰস্তুত।

'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ দ্বিতীয় অংকৰ চতুৰ্থ দৰ্শনত চিত্ৰলেখাই চিত্ৰশিল্পীৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। নাটকৰ তৃতীয় অংকৰ প্ৰথম দৰ্শনত প্ৰয়োগ কৰা দীঘলীয়া স্বগতোক্তিৰ যোগেদি শিল্পীপ্ৰাণা চিত্ৰলেখাৰ অতৃপ্ত সৌন্দৰ্য-তৃষ্ণাৰ চিৰন্তন ব্যাকুলতাৰ ভাব প্ৰকাশিত হৈছে ঃ

'ফুলিছে, সহস্ৰ ফুল কত
যুগ ধৰি, গাবহি
অনন্ত কাল কুলিয়ে অমিয়া,
বিলাব সৌৰভ ফুলি শত ফুলকলি
তথাপিতো নহব যেশেষ
অতৃপ্ত হিয়াৰ মোৰ সৌন্দৰ্য সাধনা।'

শিল্পী উমেশ চন্দ্ৰ বৰুৱাই উচিত কথাই কৈছে ঃ "চিত্ৰলেখা যুগ যুগ ধৰি বিশ্বৰ সদৌ শিল্পী মণ্ডলীৰ আজিলৈকে পূৰণ নোহোৱা অনন্ত সৌন্দৰ্য-তৃষ্ণাৰ প্ৰতীক।"[৬]

চিত্ৰলেখা যেন উষাৰ কামনাবোৰ শাৰীৰিক অভিব্যক্তিহে ঃ

"সখীৰ কামনাবোৰ ৰই ৰই অন্তৰত মোৰ ভুমুকি মাৰিছে। আঘাতত তাৰ শিয়ৰি উঠিছে মোৰ হৃদয়ৰ শত ব্যাকুলতা।"

উষাৰ কামনাবোৰে তেওঁৰ অন্তৰত ঠেকা খাই প্ৰকাশৰ বাট বিচাৰিলেও, মিলন বাসনাত মতলীয়া হ'লেও, চিত্ৰলেখাই হৃদয়ৰ ব্যাকুলতাক সহজে অতিক্ৰম কৰি নজনাৰ ৰহস্যভেদ কৰিবলৈ উদ্বাউল হৈছে।[৭]

বাণ নাটখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ; দম্ভ আৰু অভিমানেই বাণ চৰিত্ৰটিৰ বিশেষত্ব। বাণৰ দৰে অপৰাজেয় বীৰে একমাত্ৰ কন্যা উষাৰ বাবে যোগ্য বৰ বিচাৰি নোপোৱাটো

৫। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৭৮।
৬। বৰুৱা, উমেশ চন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া, ১ কাতি, ১৮৪৭ শক।
৭। বৰুৱা, সত্যপ্ৰসাদ ঃ নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসঙ্গ, পৃঃ ২০৫।

স্বাভাৱিক কথা। সেইবাবেই তেওঁ পূৰ্ণযৌৱনা উষাক অভেদ্য অগ্নিগড়ত সুমুৱাই থৈ দাম্ভিকতাৰ পৰিচয় দিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদে 'হৰিবংশ' নাইবা 'উষা পৰিণয়'ৰ দৰে বাণ চৰিত্ৰক বিশাল গাম্ভীৰ্য প্ৰদান কৰা নাই, তাৰ পৰিবৰ্ত্তে তেওঁ উষা, অনিৰুদ্ধ আৰু চিত্ৰলেখা চৰিত্ৰৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। তিনিওটি চৰিত্ৰই কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰে পৰিপূৰ্ণ।

নাটখনত শ্ৰীকৃষ্ণ ঐশ্বৰিক মহত্ত্বৰে পৰিপূৰ্ণ এটি বিবেকবান চৰিত্ৰ। সেইদৰে ব্ৰহ্মা, নাৰদ আদি চৰিত্ৰ মূলতকৈ সংক্ষিপ্ত আৰু নাটকীয় প্ৰয়োজনৰ সৈতে সম্পৃক্ত।

পুৰাণত নাৰদ চৰিত্ৰৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। পুৰাণৰ মতে চিত্ৰলেখাই অনিৰুদ্ধক হৰণ কৰিবৰ বাবে নাৰদৰ পৰাই তামসী বিদ্যা আয়ত্ত কৰিছে। নাটকত এই কথা পৰিহাৰ কৰা হৈছে। সেইদৰে ভাগৱতী, ৰতি, মদন, স্বপ্নদেৱী আদি চৰিত্ৰকো পুৰাণৰ অলৌকিক স্তৰতে নাৰাখি বাস্তৱানুগ ৰূপত সজাই তোলা হৈছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটসমূহৰ আন এটা মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য হৈছে সঙ্গীতৰ সুপ্ৰয়োগ। 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকৰ গীতবোৰ নাটকীয় কাহিনী বিন্যাস আৰু চৰিত্ৰাভিব্যক্তিৰ সৈতে ওতপ্ৰোতভাৱে সম্পৰ্কিত। নাটকৰ আৰম্ভণিতে এটি দৃশ্যত উষাই ৰাজকাৰেঙৰ ভিতৰৰ ফুলনিত সখীসকলৰ সৈতে লগ লাগি গীত গাইছে আৰু নাচিছে। নাটকৰ আৰম্ভণিৰ এই গীতটিয়েই নাট্যকাহিনীৰ পূৰ্বাভাস সূচনা কৰিছে ঃ

'গছে গছে পাতি দিলে ফুলৰে শৰাই
অ' ৰাম ৰাম
ফুলৰে শৰাই।
বলিয়া ভোমোৰা গুঞ্জৰি উঠে
গোন্ধকে ধিয়াই অ' ৰাম ৰাম
গোন্ধকে ধিয়াই।
কোনে ....।' ইত্যাদি।

যৌৱনৰ আকৰ্ষণীয় তানত অনাগত জীৱনৰ অতিথি বিচাৰি উষাৰ সুকুমাৰ মনৰ পাপৰি মেল খাইছে; যেনেকৈ বলিয়া ভোমোৰাবোৰ ফুলৰ ৰূপ আৰু সৌন্দৰ্যত আকৰ্ষিত হৈ ফুলনিৰ অভিমুখে ধাবিত হয়। দ্বিতীয় অংকতো ৰোমাণ্টিক অনুভূতিৰে সিক্ত অনুৰূপ ভাবৰ আন এটি গীত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে ঃ

'গুঞ্জৰি উঠিছে হিয়া অভিনৱ তানে
যৌৱনৰ প্ৰথম পুৱাত আজি
ক'ত আছে প্ৰাণৰ আলহী
কোনে কৈয়ে দিব
কোনে জানে..........।'

সপোনতে মনোমত স্বামী লাভ কৰি উষাৰ মন বিষাদত আকুল হৈ পৰিছে। চিত্ৰলেখাই উষাৰ বিয়াকুল চিত্তৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰি গাইছে ঃ

'আমাৰে সখীয়া আকুল বিয়াকুলে
সপোনৰ হাঁহিটি চাই।
সপোনত কোঁৱৰে আহুদি কৰিলে
মতলীয়া সখী খাই।।'

গীতটিৰ যোগেদি উষাৰ উদ্বিগ্ন মানসিকতাৰ পৰিচয় স্পষ্ট ৰূপত ফুটি উঠিছে। নাটৰ প্ৰায়বোৰ গীততেই লোকজীৱনৰ প্ৰাণৰ স্পন্দন আৰু বুকুৰ সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়।

নাটকখনত প্ৰয়োগ কৰা চিত্ৰলেখাৰ 'পদুমকলি' নাচটো বিহুনাচ আৰু ভাওনা নাচৰ ভঙ্গীৰ সমন্বয়ত সৃষ্টি কৰা হৈছে। নাচটো উষাৰ বিকাশোন্মুখ যৌৱনৰ অভিব্যক্তিৰূপে, অত্যন্ত ব্যঞ্জনাধৰ্মী আৰু সাহিত্যিক দিশৰ পৰাও সাৰ্থক, তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।[৮] নাচটোক নাটকীয় ঘটনাৰ পূৰ্বাভাস বুলিব পাৰি। উষাৰ যৌৱনৰ চঞ্চলতা আৰু উদ্ভ্ৰান্ত প্ৰেমতৃষ্ণা গীতটিত ধ্বনিত হৈ আছে ঃ

'শান্ত স্নিগ্ধ পুৱা
নবীন তৰুণ সপোনে ক'লেহি।
এয়া পালেহি প্ৰিয়া।
আজি প্ৰতীক্ষাৰ শেষ হ'ল সখী
বিৰহী প্ৰিয়ক চুমা দিয়া।'

এয়া যেন চিত্ৰলেখাৰ চিৰসুন্দৰৰ সাধনাৰে চিৰন্তন অভিব্যক্তি।

পদুমকলি নাচৰ গীতটিত নাট্যকাৰে কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ কৰাটো লক্ষ্য কৰা যায়। কবি প্ৰসিদ্ধি মতে চন্দ্ৰৰ লগত ভেটফুলৰ আৰু সূৰ্যৰ লগত পদুমফুলৰ

৮। বৰুৱা, উমেশ চন্দ্ৰ ঃ উক্ত কাকত, একে নিবন্ধ।

সম্পৰ্ক যথাক্ৰমে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ সম্পৰ্ক। গীতটোতো উষাক পদুমীৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। উষাই অনিৰুদ্ধৰ সৈতে মিলনৰ বাবে গভীৰ প্ৰতীক্ষাৰে বাট চাই আছে।

উষাক অগ্নিগড়ত বন্দী কৰি থোৱাৰ কাৰণ আছিল সদৃশ বৰৰ হাতত অৰ্পণ কৰি বাণৰ আকাশলঙ্ঘী বীৰত্ব আৰু যুদ্ধলিপ্সা পূৰণ কৰা। কিন্তু, গাভৰু মনৰ অতৃপ্ত বাসনাক অগ্নিগড়ৰ দুৰ্ভেদ্য প্ৰাচীৰে ৰোধ কৰিব নোৱাৰিলে। সপোনৰ কোঁৱৰে আহুদি কৰি উষাৰ মন মতলীয়া কৰি তুলিলে আৰু চিত্ৰলেখাই উষাৰ হৃদয়ৰ গোপন বাতৰি লৈ দ্বাৰকাত উপস্থিত হ'লগৈ। পদুমীৰ প্ৰেমৰ বাতৰিত সূৰ্যস্বৰূপ অনিৰুদ্ধও আত্মবিভোৰ হৈ পৰিল।

পদুমকলি নৃত্যটিৰ ভিতৰতেই নৃত্য বিশাৰদা চিত্ৰলেখাৰ পৰিচয় অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে। চিত্ৰলেখা লাৱণ্যময়ী, নৃত্য পটীয়সী আৰু সুন্দৰৰ অনিন্দ্য পূজাৰী; অন্য কথাত, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পী ভাবনাৰ সাৰ্থক প্ৰতিবিম্ব। সত্য আৰু সুন্দৰৰ সাধনাত চিৰব্যাকুল চিত্ৰলেখাৰ মানৱ হৃদয় যুগমীয়া সৌন্দৰ্য আৰু সঙ্গীতেও পৰিতৃপ্ত কৰিব পৰা নাই।

পদুমকলি নৃত্যটো বাণৰজাৰ আগত পৰিবেশন কৰি ৰজাক উষাৰ বিকশিত যৌৱনৰ ইঙ্গিত দিয়াৰ লগতে প্ৰিয়জনৰ আগমনত প্ৰাচীৰৰ দুৰ্ভেদ্যতাৰ মাজতো উষাৰ যৌৱনে প্ৰকাশ লাভ কৰাৰ আগলি বতৰা বহন কৰিছে। পৌৰাণিক কাহিনী তথা কাব্যৰ বিষয়বস্তু বৈষ্ণৱ আদৰ্শপুষ্ট হোৱা বাবে কাহিনীভাগত হৰতকৈ হৰিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। গতিকে নাটকৰ দৰে উষা অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয় লীলাই কাব্যৰ কাহিনীত মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা নাযায়। আনহাতে 'শোণিত কুঁৱৰী' ৰোমাণ্টিক প্ৰভাৱপুষ্ট নাটক হোৱা বাবে ইয়াত পুৰাণৰ গৌণ কাহিনীয়ে মুখ্য ৰূপ লাভ কৰিছে।

নাটখনিৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত দুই এটি ত্ৰুটীৰ কথাও এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰাটো উচিত হ'ব। নাটখনৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু দৃশ্য-বিভাজন সম্পূৰ্ণৰূপে আসোঁৱাহ মুক্ত নহয়। মধুমতী, ভগৱতী আদি চৰিত্ৰ অৱতাৰণাৰ যোগেদি নাটকীয় প্ৰয়োজন সিদ্ধি হ'লেও এনে চৰিত্ৰৰ উপস্থিতিয়ে নাটকীয় গতি লেহেম কৰি তুলিছে। 'উষাৰ বৰ লোৱাৰ পৰা অনিৰুদ্ধৰ সৈতে মিলনলৈকে' — সমগ্ৰ দৃশ্যাৱলী কাব্য হিচাপে মনোৰম যদিও নাটকীয় প্ৰয়োজনৰ ফালৰ পৰা সকলোবোৰ অপৰিহাৰ্য

নহয়। সেইদৰে, উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেমলীলা আৰু দ্বাৰকাত অনিৰুদ্ধক বিচৰা কাৰ্য একে সময়তে দৃশ্যৰ সালসলনি কৰি দেখুওৱা হ'লে নাটকীয় প্ৰয়োজন অধিক পূৰণ হ'লহেঁতেন। কিন্তু, তাকে নকৰি উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয়লীলাৰ অন্ততহে অনিৰুদ্ধক বিচৰা কাৰ্য সংঘটিত কৰাত নাটখনৰ আকৰ্ষণীয় গুণ হ্ৰাস পাইছে। অৱশ্যে, নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্য যিহেতু উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেম লীলাহে; গতিকে নবীন নাট্যকাৰে এই দিশত অধিক মনোযোগ দিয়াটো একেবাৰে অস্বাভাৱিক নহয়।

উপৰিউক্ত ত্ৰুটী সত্ত্বেও 'শোণিত কুঁৱৰী' অসমীয়া সাহিত্যৰ এখনি উল্লেখযোগ্য নাটক। অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসত এইখন নাটকতেই পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে নাটকীয় পটভূমি ৰচনাত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়াটো পৰিলক্ষিত হয়। দ্বিতীয়তে, থলুৱা লোক-সঙ্গীতৰ সুমধুৰ প্ৰয়োগৰ যোগেদি পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে দৰ্শক-শ্ৰোতাক নাট্যৰস আস্বাদনৰ সুযোগ দিয়া হৈছে। নাটখনত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৃজনীশীল প্ৰতিভা আৰু সমাজ সচেতনাৰ স্বাক্ষৰ স্পষ্ট। *

* ১৭ জানুৱাৰী (১৯৯৯) 'দৈনিক অসম' কাকতত প্ৰকাশিত।

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটক ঃ 'নৰকাসুৰ'

পৌৰাণিক নাটক ঃ ভাৰতীয় জনজীৱনত মহাকাব্য, পুৰাণ আদিৰ প্ৰভাৱ সুদূৰপ্ৰসাৰী। প্ৰাচীন সংস্কৃত নাটকৰ সৰহভাগেই পুৰাণৰ কাহিনীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচিত হৈছে। ভাৰতীয় জাতীয় জীৱনৰ ওপৰত যুগ যুগ ধৰি চলি অহা বিশ্বাসৰ ফলত অলৌকিকতা আৰু অবাস্তৱতা সত্ত্বেও পৌৰাণিক নাটকৰ ওপৰত জনসাধাৰণৰ এক তীব্ৰ আকৰ্ষণ পৰিলক্ষিত হয়। ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি মহাকাব্য নাইবা পুৰাণৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত নাটকেই পৌৰাণিক নাটক। এই নাটকসমূহত কিছুমান সাধাৰণ বিশেষত্ব দেখা যায় ঃ

(ক) আখ্যানৰ ধৰ্মমূলকতা।

(খ) অতি প্ৰাকৃত বা অলৌকিক প্ৰসঙ্গৰ অৱতাৰণা।

(গ) প্ৰাক্-ঐতিহাসিক যুগৰ জীৱন ধাৰাৰ চিত্ৰণ।

(ঘ) নিয়তি বা কৰ্মফলৰ প্ৰভাৱ।

(ঙ) ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয়।

(চ) নৈতিক আদৰ্শ প্ৰচাৰ।

পৌৰাণিক জগতখন এক বিচিত্ৰ জগত। এই জগতত বাস্তৱ-অবাস্তৱ, প্ৰাকৃত-অপ্ৰাকৃত আৰু অতি প্ৰাকৃতৰ কোনো প্ৰভেদ নাই। আনকি ইতিহাসো এই সম্পৰ্কে সম্পূৰ্ণ জ্ঞাত নহয়।[১] গতিকে নাটকত পৌৰাণিক পৰিবেশ ফুটাই তুলিবৰ বাবে নাট্যকাৰে যথেষ্ট সতৰ্কতা অৱলম্বন কৰিবলগীয়া হয়। পৌৰাণিক নাটকৰ সাৰ্থকতা বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে উপযুক্ত পৰিবেশ সৃষ্টিৰ ওপৰত। গতিকে এনে নাটকত আধুনিক যুগৰ আচাৰ-নীতি অথবা ভাব-ভঙ্গী আৰোপ কৰিলে নাটকীয় পৰিবেশৰ সঙ্গতি নাথাকিব।

সেইদৰে পৌৰাণিক নাটকত প্ৰয়োগ কৰা ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো নাট্যকাৰে সতৰ্কতা অৱলম্বন কৰাটো বাঞ্ছনীয়। কিয়নো, আমাৰ বাস্তৱ জগতত দৈনন্দিন ব্যৱহৃত ভাষাই পৌৰাণিক গাম্ভীৰ্য ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰে। সেয়েহে পৌৰাণিক নাটকত কাহিনীৰ

গাম্ভীৰ্য ৰক্ষাৰ বাবে আবেগময়ী ভাষা প্ৰয়োগ কৰা হয়। পৌৰাণিক নাটকৰ অভীপ্সিত বাতাবৰণ সৃষ্টিৰ বাবে ছন্দোবদ্ধ তথা কাব্যিক সংলাপৰ আৱশ্যকতা প্ৰায় সকলো সমালোচকেই স্বীকাৰ কৰিছে। কিন্তু, সেই বুলি সকলোবোৰ চৰিত্ৰৰ মুখতেই যে ছন্দোবদ্ধ সংলাপ দিব লাগিব, এনে নহয়। তলশ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ মুখতেই যে ছন্দোবদ্ধ সংলাপ দিব লাগিব, এনে নহয়। তলশ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ মুখত কথ্য ভাষা প্ৰয়োগ কৰাৰ ৰীতি চলি আহিছে। ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকতো নিম্নশ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ মুখত গদ্য সংলাপ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।

যুগৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে মানুহৰ ৰুচিবোধ আৰু চিন্তাচৰ্চাৰ আমূল পৰিবৰ্ত্তন সাধিত হৈছে। সেয়েহে বৰ্ত্তমান যুগত পৌৰাণিক নাটকৰ চাহিদা যথেষ্ট পৰিমাণে কমিছে।

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটক ঃ সাহিত্যাচাৰ্য অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই মুঠ দহখন পৌৰাণিক নাটক ৰচনা কৰে। 'নৰকাসুৰ' (১৯৩০), 'বেউলা' (১৯৩৩), 'নন্দ দুলাল' (১৯৩৫), 'কুৰুক্ষেত্ৰ' (১৯৩৬), 'ৰামচন্দ্ৰ' (১৯৩৭), 'নিৰ্যাতিতা' (১৯৪২), ৰুক্মিণী হৰণ' (১৯৪৯), 'চম্পাৱতী' (১৯৩৯), 'সাবিত্ৰী' (১৯৩৯) আৰু 'শকুন্তলা' (১৯৪০)। এওঁৰ নাটকসমূহত পৌৰাণিক নাটকৰ সকলোবোৰ লক্ষণ বিদ্যমান।

'নৰকাসুৰ' হাজৰিকাৰ প্ৰথম পৌৰাণিক নাটক। নাটখনৰ আধাৰ গ্ৰন্থ 'কালিকা পুৰাণ' হ'লেও নাট্যকাৰে পৌৰাণিক কথাবস্তুৰ লগতে নাটখনত ভালেমান কাল্পনিক কথাবস্তুৰ সংযোগ ঘটাইছে। ফলস্বৰূপে নাটকীয় বিষয়বস্তু কিছু পৰিমাণে জটিল হৈ পৰিছে। 'বেউলা' হাজৰিকাৰ দ্বিতীয় পৌৰাণিক নাটক। নাটখন সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মপুৰাণৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত। পৰবৰ্ত্তী নাটক 'নন্দ দুলাল' যাত্ৰাধৰ্মী আৰু কাব্যিক আবেদনেৰে পৰিপূৰ্ণ। 'চম্পাৱতী' মহাভাৰতৰ আশ্বমেধিক পৰ্বৰ অন্তৰ্গত ভক্ত সুধন্বাৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত। নাটকীয় কাহিনী বিকাশ আৰু চৰিত্ৰসৃষ্টিত নাট্যকাৰে সাৰ্থকতাৰ পৰিচয় দিয়া বুলিব নোৱাৰি। মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত আন এখন নাটক হৈছে 'কুৰুক্ষেত্ৰ'। কিন্তু, নাটকখনত বিভিন্ন ঘটনাৰাজিৰ এক সংহতি পূৰ্ণ বিকাশ পৰিলক্ষিত নহয়।

ৰামায়ণৰ মহান নায়ক ৰামচন্দ্ৰৰ জীৱনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি 'ৰামচন্দ্ৰ' নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে। কুৰুক্ষেত্ৰৰ দৰে বিষয়বস্তুৰ বাহুল্যই এইখন নাটকতো নাটকীয় সংহতি স্থাপনত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। 'সাবিত্ৰী' আন এখন পৌৰাণিক নাটক।

নাটখনত বিষয়বস্তুৰ বাছনি, চিত্ৰ ৰচনা আৰু দৃশ্য সংযোজনাত নাট্যকাৰে সংযত ৰুচিৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। অৱশ্যে, সাবিত্ৰীৰ মানসিক অৰ্ন্তদ্বন্দ্ব নাটখনত সাৰ্থক ৰূপত ফুটি উঠা দেখা নাযায়।

'ৰুক্মিণী হৰণ' মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ একে নামৰ কাব্য আৰু নাটৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত। নাটকখনৰ কোনো কোনো দৃশ্য বা পৰিস্থিতি চিত্ৰণত অলৌকিকতাৰ আশ্ৰয় লোৱাত নাটকীয় সৌন্দৰ্য কিছু পৰিমাণে ব্যাহত হৈছে। মহাসতী সীতা আৰু দময়ন্তীৰ জীৱনৰ কৰুণ কাহিনীৰ আধাৰত 'নিৰ্যাতিতা' নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে। 'নিৰ্যাতিতা' আচলতে 'সীতা' আৰু 'দময়ন্তী' নামৰ দুখনি নাটকৰ একত্ৰ সংকলন।

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ অৱদান সৰ্বাধিক। নাট্যশাস্ত্ৰৰ মানদণ্ডৰে জুখি চাবলৈ গ'লে হাজৰিকাৰ নাটকত দুই-এটি খুঁত পৰিলক্ষিত হ'লেও তেওঁৰ নাটসমূহৰ ঐতিহাসিক মূল্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। হাজৰিকাই ঐতিহাসিক, পৌৰাণিক আৰু কাল্পনিক — সকলো প্ৰকাৰৰ নাটক ৰচনাতে হাত দিছিল। তেওঁৰ নাটসমূহত 'মেলোড্ৰামা'ৰ লক্ষণ দেখা যায়। অন্তৰ্সংঘাততকৈ বহিৰ্সংঘাতৰ প্ৰাধান্য হাজৰিকাৰ নাটকৰ এটি মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য। চৰিত্ৰৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ, গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আদিৰ পৰিবৰ্ত্তে ভাবাবেগৰ প্ৰাধান্য আৰু উপাদান বিন্যাসৰ গতানুগতিকতাই বহুক্ষেত্ৰত হাজৰিকাৰ নাটকসমূহৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য ব্যাহত কৰিছে। উদ্দেশ্যৰ ঐক্য আৰু কথাবস্তুৰ সংহতিও নাটসমূহতপৰিলক্ষত নহয়। নাটসমূহত সঙ্গীতৰ প্ৰয়োগ কৰিছে যদিও সকলোবোৰ গীতেই নাট্যকাহিনীৰ বিকাশ আৰু পৰিপুষ্টিৰ সহায়ক হোৱা নাই। তলত হাজৰিকাৰ 'নৰকাসুৰ' নাটৰ এটি আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

নাটকৰ আলোচনা ঃ নৰকাসুৰ হাজৰিকাৰ প্ৰথম পৌৰাণিক নাটক। নাটকৰ মূল কালিকা পুৰাণ যদিও নাট্যকাৰে আন আন ঠাইৰ পৰাও দুই এটি কথাবস্তু আহৰণ কৰিছে। 'কালিকা পুৰাণ'ৰ মতে বৰাহৰূপী বিষ্ণুৰ ঔৰসত বসুমতীৰ গভীত নৰকাসুৰৰ জন্ম হয়। মিথিলাৰ ৰজা জনকে যজ্ঞভূমি চাহ কৰিবলৈ গৈ মানুহৰ (নৰ) লাওখোলা (ক)ত নৱজাত শিশু এটি দেখা পাই ঘৰলৈ আনি ল'ৰাটোক ডাঙৰ-দীঘল কৰিলে ইপিনে পুত্ৰ স্নেহৰ বশবৰ্ত্তী হৈ বসুমতীয়ে কাত্যায়নী ৰূপেৰে ছদ্মবেশত নৰকৰ আলপৈচান ধৰিলে এইদৰে জনকৰ গৃহত ষোল্লবছৰ অতিক্ৰম

কৰাৰ পাছত এদিন হঠাতে বসুমতীয়ে নৰকক আত্ম-পৰিচয় প্ৰদানৰ উদ্দেশ্য গঙ্গাৰ পাৰলৈ নিলে আৰু তাতে নৰকৰ জন্ম-ৰহস্য ব্যক্ত কৰিলে।[২]

বসুমতীয়ে পাছত বিষ্ণুক স্মৰণ কৰে আৰু বিষ্ণুৰ উপস্থিতিত নৰকৰ সৈতে তিনিও প্ৰাগজ্যোতিষলৈ গমন কৰি ঘটকাসুৰক বধ কৰে আৰু নৰকাসুৰক প্ৰাগজ্যোতিষৰ সিংহাসনত অধিষ্ঠিত কৰে। সেই সময়ত প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ ৰাজ্যৰ সীমা কৰতোৱা নদী পৰ্যন্ত বিস্তৃত আছিল।[৩] পুৰাণৰ বিষ্ণুৱে নৰকৰ সৈতে বিদৰ্ভ ৰাজকুমাৰী মায়াৰ বিয়া পাতি দি কামাখ্যাৰ বাহিৰে অন্য দেৱতাক পূজা নকৰিবৰ বাবে উপদেশ দি অন্তৰ্ধান হয়।[৪] জীৱনৰ আগছোৱাত প্ৰজাৰঞ্জক, ধাৰ্মিক, ন্যায়পৰায়ণ ৰজা নৰকৰ শোণিতপুৰৰ অধিপতি বাণৰজাৰ সান্নিধ্যলৈ আহি চাৰিত্ৰিক পতন ঘটিল।[৫] ফলস্বৰূপে দেৱ-দ্বিজ আদিৰ প্ৰতি নৰক বিদ্বেষী হৈ উঠিল। বশিষ্ঠ মুনিক কামাখ্যা দৰ্শনত বাধাদান[৬], যোল্ল হাজাৰ দিব্যাঙ্গনাক প্ৰণয়িনী হিচাপে গ্ৰহণ আৰু দেৱতাসকলৰ বিৰুদ্ধে কৰা অত্যাচাৰৰ লগত বশিষ্ঠ মুনিৰ অভিশাপৰ ফলস্বৰূপে কামাখ্য দেৱী অন্তৰ্ধান হ'ল।[৭] আৰু দ্বাৰকাৰ শ্ৰীকৃষ্ণই নৰকক বধ কৰি ভগদত্তক প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ সিংহাসনত বহুৱালে।

২। ন তে পিতায়ং জনকো সঃ সৰ্বজগতাং প্ৰভু।
স তে ত্বং গঙ্গায়ং পশ্য গত্বা ময়া সহ।।
অয়ং পিতা পালকস্তে ন ৰাজ্যং সম্প্ৰদাস্যতি।। (কালিকা পুৰাণ, ৩১/৪২/ ৪৩)

৩। কৰতোয়া সদা গঙ্গা পূৰ্বভাগবধিশ্ৰয়া।
যাবল্ললিতকান্ততি তাবদেব পুৰং তব।। কা পু ৩৯/১১২

৪। কামাখ্যা ত্বং বিনা পুত্ৰং নান্য দেৱং যজিষ্যসি।
ইতোহন্যথা ত্বং বিহৰণ্ গত প্ৰাণো ভৱিষ্যসি।
তান্মনৰক যত্নেন সময়ং প্ৰতিপালয়।। ঐ, ৩৯/৫১

৫। তৎ সংসৰ্গাৎ স নৰকো দৃষ্টা তস্যাদ্ভুতাং কৃতিম্।
তেনৈব সহভাবেন বিৰ্তুমুপচক্ৰমে।। ঐ, ৪০/৭

৬। দ্ৰষ্টুং গন্তুং বশিষ্ঠস্য ন দ্বাৰং নৰকো হ্যদাৎ। ঐ, ৪০/৪১

৭। গতে বশিষ্ঠে নৰকঃ শীঘ্ৰং বিস্ময়সংযুতঃ
জগাম দেৱী ভৱনং নীলকুটং মহাগিৰিম্।।
তত্ৰ গত্বা ন চাপশ্যৎ কামাখ্যাং কামৰূপিনীম্।
ন যোনিমণ্ডলং তস্যা সধ্বান পৰিকৰাস্তথ।। ঐ, ৩৯/২০-২১

কালিকা পুৰাণৰ বাহিৰেও ৰামায়ণ[৮], মহাভাৰত[৯] আৰু হৰিবংশ[১০]ত নৰকৰ উল্লেখ পোৱা যায় যদিও এইসমূহ গ্ৰন্থৰ উল্লিখিত তথ্যৰ মাজত সময়ানুক্ৰমিক ঐক্য ৰক্ষিত হোৱা দেখা নাযায়। ইতিহাসৰ এই ধুঁৱলী-কুঁৱলী অৱস্থাৰ বাবে নৰকক কোনো কোনোৱে ৰাজপৰিয়ালৰ উপাধি বুজি ক'ব খোজে।[১১]

কালিকা পুৰাণৰ উক্ত কাহিনীৰ বাহিৰেও নাট্যকাৰে দুই-এটি কথাবস্তু নিজাববীয়াকৈ সংযোজন কৰি নাটখন ৰচনা কৰিছে। নাটখনত স্ব-কল্পিত আৰু পৌৰাণিক কাহিনীৰ সকলো কথাই সামৰি লোৱাত নাটকীয় কথাবস্তুৱে জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। আনহাতে চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো নাট্যকাৰে সংযত ৰুচিৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই। বিশ্বকৰ্মা আৰু ইন্দুমতীৰ চৰিত্ৰ স্বকীয় ৰূপত সুন্দৰ হ'লেও নাটকীয় কথাবস্তুৰ সৈতে তাৰ অপৰিহাৰ্য সম্পৰ্কে দেখা নাযায়। নাটকখনৰ কাহিনী বিকাশতো এক সংহতিপূৰ্ণ ৰূপ পৰিলক্ষিত নহয়। নৰকাসুৰৰ দেৱ-ব্ৰাহ্মণ বিদ্বেষৰ কাৰণ দেৱতাৰ মাতৃনিন্দা যদিও এইকথাৰ উল্লেখ নাটখনৰ আদিভাগত ক'তো পাবলৈ নাই। কালিকাপুৰাণৰ মতে কিন্তু বাণৰ সংসৰ্গতি পৰিহে নৰকাসুৰ দেৱ-ব্ৰাহ্মণৰ প্ৰতি বিদ্বেষী হৈ উঠে।[১২] সেইদৰে বিদৰ্ভ ৰাজকুমাৰী মায়াই মাজনিশা আহি নৰকৰ শয়ন কক্ষত উপস্থিত হৈ প্ৰণয় নিবেদন কৰা কাৰ্যও নাটকৰ স্বাভাৱিক পৰিবেশৰ অনুকূল বুলিব নোৱাৰি।

জনকৰ ঘৰত পালিত হোৱা অজ্ঞাত কুলশীল নৰকৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম আৰু দেৱতাৰ বসুমতীৰ প্ৰতি অৱজ্ঞাৰ প্ৰতিশোধ — এই দুই ভাবক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নাটখন ৰচনা কৰা হৈছে। আনহাতে বিষ্ণুৰ সতৰ্কবাণী উলঙ্ঘা কৰি বাণৰ পৰামৰ্শক্ৰমে নৰকে যেতিয়াই সংযমৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি শক্তিৰ জৰিয়তে দেৱতাকো আয়ত্তাধীন কৰিব বিচাৰিছে, তেতিয়াই নৰকৰ পতন অৱশ্যম্ভাৱী হৈ পৰিছে।

৮। ৰামায়ণ, কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ড, ৪২ সৰ্গ।

৯। মহাভাৰত, বনপৰ্ব ১৪২ অধ্যায়, উদ্যোগ পৰ্ব, ৪৮ অধ্যায়, ১৩০ অধ্যায়, দ্ৰোণ পৰ্ব, ২৮ অধ্যায়।

১০। হৰিবংশ, ৬৩/৬৪ অধ্যায়।

১১। কাকতি, বাণীকান্ত ঃ পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা।

১২। তৎসংসৰ্গাৎ স নৰকো দৃষ্টা তস্যাদ্ভুতাং কৃতিম্। কা. পু. ৪০/৯ ।

নৰকাসুৰৰ জীৱনৰ অন্তৰালত দৈৱৰ পৰিহাস আছে। বশিষ্ঠৰ শাপানুসাৰে পিতৃ হ'লেও তেৱেঁই নৰৰূপত অৱতীৰ্ণ হৈ নৰকৰ মৃত্যুৰ কাৰণ হ'ব। আনহাতে তেওঁৰ মৃত্যুৰ বাবে মাতৃৰ আদেশো অপৰিহাৰ্য। কিন্তু, শেষত নাৰায়ণ অংশী শ্ৰীকৃষ্ণই বসুন্ধৰা-অংশী সত্যভামাৰ আদেশ লৈ যেতিয়া নৰকক বধ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিল, তেতিয়াহে বসুন্ধৰাই দৈৱৰ প্ৰতাৰণাৰ কথা বুজিব পাৰিলে। অৱশ্যে দৈৱৰ এই প্ৰতাৰণাৰ কথা নাট্যকাৰে উজ্জ্বল ৰূপত ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই।

নাটকখনৰ নায়ক নৰকাসুৰ। এই চৰিত্ৰৰ পৰিব্যাপ্তি সত্য, ত্ৰেতা, দ্বাপৰ -- এই তিনি যুগ ধৰি বিস্তৃত। 'পুৰাণৰ অলৌকিকতা, বুৰঞ্জীৰ অবাস্তৱতা আৰু কিম্বদন্তীৰ গভীৰ জনবিশ্বাস ইয়াত কম-বেছি পৰিমাণে মিহলি হৈ আছে। নাটখনত কালিকাপুৰাণ, ৰামায়ণ, অসম বুৰঞ্জী আৰু কিম্বদন্তীৰ সমন্বয় ঘটিছে।

চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে নৰকাসুৰ চৰিত্ৰত বীৰত্ব, অহংকাৰ আৰু প্ৰতিশোধপৰায়ণ মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ঘটকাসুৰক বধ কৰি প্ৰাগজ্যোতিষৰ সিংহাসন আৰোহণ কৰাৰ পাছতেই নৰকাসুৰে মাতৃনিন্দাৰ প্ৰতিশোধ ল'বৰ কাৰণে স্বৰ্গৰাজ্য আক্ৰমণ কৰি সকলো দেৱতাকে কঠোৰ শাস্তি বিহিছে। শেষত দেৱতাসকলৰ স্তুতিত সন্তুষ্ট হৈ শ্ৰীকৃষ্ণ নৰকৰ সৈতে যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হৈছে যদিও নৰকৰ বাহুবলৰ ওচৰত যাদৱবাহিনী বীৰসকল ধৰাশায়ী হৈছে।

নৰকাসুৰ পৰম মাতৃভক্ত। সেয়েহে দেৱতাসকলে মাতৃ বসুমতীক নিন্দা কৰাটো তেওঁ সহ্য কৰিব পৰা নাই। সেয়েহে মাতৃৰ মৰ্যাদা অটুট ৰাখিবলৈ তেওঁ দেৱতাসকলৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধযাত্ৰা কৰিলে। নাটত নৰকৰ যুদ্ধ দেৱতাৰ বিৰুদ্ধে কৰা অসুৰৰ যুদ্ধ নহয়; ই ন্যায্য ৰক্ষা হেতুকে মানুহৰ বিপক্ষে মানুহৰ যুদ্ধ।'[১৩] নাটকৰ আৰম্ভণিতে নৰকাসুৰে মাকৰ নিৰ্দেশমতে যন্ত্ৰবৎ উঠা-বহা কৰিছে। প্ৰাগজ্যোতিষৰ সিংহাসন আৰোহণৰ পৰা স্বৰ্গৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধযাত্ৰা কৰি দেৱতাসকলক শাস্তি বিহালৈকে নৰকে মাতৃৰ নিৰ্দেশমতে কাম কৰিছে। কিন্তু পৰৱৰ্তী কালছোৱাত বাণৰ সান্নিধ্যলৈ আহি নৰকে মাক বা পত্নীৰ নিৰ্দেশ আৰু অনুৰোধ অমান্য কৰা হ'ল।

নাটখনত নৰকাসুৰ চৰিত্ৰই আন আন সকলোবোৰ চৰিত্ৰক তল পেলাই বিৰাট ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় দিছে। ধূমকেতুৰ দৰে হঠাতে আৱিৰ্ভাৱ হৈ নৰকে স্বৰ্গ-মৰ্ত্ত্য সকলোতে সন্ত্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰিছে। দেৱতাসকলক ৰণত ঘটুৱাই উপযুক্ত শাস্তি বিহিছে।

১৩। ভট্টাচাৰ্য, হৰিশ্চন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি, পৃঃ ২৮৭

"নৰক ঃ দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ। বায়ুদেৱতা পৱন। আৰু দেৱশিল্পী বিশ্বকৰ্মা। আজিৰ পৰা তোমালোকৰ বাসস্থান প্ৰাগজ্যোতিষৰ পোতাশাল। দেৱজিৎ! তুমি উপযুক্ত ব্যৱস্থা কৰিবা! দেৱতাসকল! পুৰণি কথা মনত পৰেনে? দেৱমাতা আদিতি আজি ক'ত? তেওঁ ঘৃণাত মোৰ মাতৃমুখ দৰ্শন কৰা নাছিল কিয়?"

অকল সেয়ে নহয়, দেৱশিল্পী বিশ্বকৰ্মাক নৰকৰ নিমিত্তে প্ৰাগজ্যোতিষপুৰত এখনি অভিনৱ ৰাজপুৰী নিৰ্মাণ কৰিবলৈ আদেশ দিয়ে আৰু স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ বশবৰ্ত্তী হৈ দেৱী ভগৱতীকো অংক শায়িনীৰূপে পাবলৈ বাঞ্ছা কৰে। নাটকত তাৰ আভাস স্পষ্ট ঃ

'কামাখ্যা বৰদে দেৱী
নীলপৰ্বতবাসিনী।
লোৱা চাই নৰকৰ দোৰ্দন্ত প্ৰতাপ।
অসম্ভৱো কৰিলো সম্ভৱ।
এইবাৰ নহ'লানে তুমি
অসুৰৰ পালঙ্কশায়িনী?
মহিষ অসুৰ বধি খৰ্গ আঘাতত
অবাততে ৰক্তবীজ কণ্ঠচ্ছেদ কৰি
যিদৰ্পত শাসি ফুৰা কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডক
সেই দৰ্প অন্তহীন সৌন্দৰ্য সুষমা
বান্ধি থম অসুৰৰ বিলাস কক্ষত।'

নৰক জন্ম অধিকাৰত দেৱতা। সেয়ে দেৱতামণ্ডলীৰ বিদ্ৰূপ-গঞ্জনা সহ্য নকৰি আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামত অগ্ৰসৰ হৈছে। কিন্তু দেৱতাসকলক উযুক্ত শাস্তি প্ৰদান কৰিও নৰকে মনত শান্তি পোৱা নাই। নিজৰ জন্মদাতা পিতৃৰ পৰা পুত্ৰ হিচাপে স্বীকৃতি সৈতে যুদ্ধত নোপোৱালৈকে নৰকৰ মনত শান্তি নাই। ভগৱানৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ সতে যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হ'ব বুলি জানি বসুমতীয়ে নৰকক বাধা প্ৰদান কৰিছে যদিও নৰকে সেই কথা আওকাণ কৰিছে। নিজ বাহুবলত বিশ্বাসী নৰকে 'শত্ৰুৰ ভয়ত, তুচ্ছ প্ৰাণৰ ভয়ত আত্মগোপন কৰিব নিবিচাৰে।' যুদ্ধক্ষেত্ৰত নৰকে নিজ বাহুবলেৰে বিপক্ষৰ সমস্ত সেনানীক পৰাস্ত কৰিছে। বাকী আছে মাথোন শ্ৰীকৃষ্ণ। এইবাৰ তেওঁৰ মৃত্যু হ'লেও— তাৰ মাজেদিয়েই নৰকে ইমান দিনৰ সংগ্ৰামৰ ফল লাভ কৰিব। ৰণক্ষেত্ৰত নৰকাসুৰৰ সম্মুখীন হৈ শ্ৰীকৃষ্ণই নৰকাসুৰক আত্মপৰিচয় প্ৰদান কৰি তেওঁৰ বংশগৌৰৱ আৰু মৰ্যাদাৰ কথা সোঁৱৰাই দি কৈছে ঃ

'তুমি দানৱো নোহোৱা, অসুৰো নোহোৱা, জন্ম অধিকাৰত তুমি তাতোকৈ বহুত ওপৰত। দেৱবীৰ্য তোমাৰ সিৰাই সিৰাই প্ৰবাহিত। তুমি যে নাৰায়ণৰ পুত্ৰ আৰু ময়ো নাৰায়ণৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ।'

শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখেদি বহু আকাঙ্খিত এই স্বীকৃতিসূচক কথাখিনি শুনি নৰকাসুৰ আনন্দত অধীৰ হৈ পৰিল। প্ৰত্যুত্তৰত নৰকে ৰথৰ পৰা নামি আগবাঢ়ি আহি ক'লে— "কি ক'লা, কি ক'লা শ্ৰীকৃষ্ণ? আকৌ কোৱা সকলোৰে শুনাকৈ উচ্চস্বৰে কোৱা— মই দৈত্য নহওঁ, অসুৰ নহওঁ, জন্ম অধিকাৰত মই দেৱতা। কেৱল ক'লে নহ'ব— তাৰ প্ৰমাণ লাগে। যদি তোমাৰ কথা সঁচা হয়, তেন্তে মোৰ এই বৈষ্ণৱাস্ত্ৰৰ গতি প্ৰতিৰোধ কৰা। যদি পাৰা তেতিয়া বিশ্বাস কৰিম, তেতিয়া জানিম, তুমি মোৰ পিতা, জগত পিতা নাৰায়ণ।'

নৰকৰ আহবান অনুসাৰে শ্ৰীকৃষ্ণই তেওঁৰ পিতৃত্বৰ প্ৰমাণ কৰাৰ বাবে আগবাঢ়িল আৰু নৰকক প্ৰয়োজনীয় বৰ প্ৰাৰ্থনা কৰিবলৈ অনুৰোধ জনালে ঃ

'মৃত্যুৰ আগতে এবে জনোৱা প্ৰাৰ্থনা আনন্দেৰে দিম শেষ বৰ।'

নৰকাসুৰে অমৰত্ব কামনা কৰিলে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণয়ো নৰকৰ আশা পূৰ্ণ হ'ব বুলি আশ্বাস দিলে ঃ

'আজি ঘোৰ অমাৱশ্যা নিশা
তোমাৰ ই মৃত্যু উপলক্ষ্যে
জ্বলিব অযুত বন্তি - হ'ব দীপান্বিতা।
আজিয়ে প্ৰথম দীপালী
জ্যোতিৰ্ময় প্ৰাগজ্যোতিষত।
আলোকি ধৰাৰ বক্ষ
বছৰে বছৰে হ'ব এই তিথিতেই
নৰকৰ যুগমীয়া কীৰ্ত্তিৰ দীপালী
— অমৰত্ব সেয়েই তোমাৰ।'

নাটখনত বিশ্বকৰ্মা আৰু ইন্দুমতী চৰিত্ৰ দুটি স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল। দেৱশিল্পী বিশ্বকৰ্মা ন্যায়পৰায়ণ, ধাৰ্মিক, কষ্টসহিষ্ণু, পুত্ৰবৎসল আৰু কৰ্ত্তব্যপৰায়ণ। বিশ্বকৰ্মাই নৰকৰ আদেশ শিৰোধাৰ্য কৰি আনন্দমনেৰে শিল ভাঙিছে; চকুপানীৰে নৰকৰ দুৰ্গৰ দেৱাল গাঁথিছে; বিৰামবিহীনভাৱে নিজৰ কৰ্ত্তব্য পালন কৰিছে।

বিশ্বকৰ্মাৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত এই দুৰ্গ পৰম দুৰ্ভেদ্য ঃ 'বিশ্বৰ এনে মহাশক্তি নাই, এনে মহামন্ত্ৰ নাই যি এই দুৰ্গৰ এচটা শিল খহাব পাৰিব।' কিন্তু, সেই দুৰ্গৰ দুৱাৰ বিশ্বকৰ্মাই কাকো খুলি দিব নোৱাৰে। স্বয়ং বলোৰামকো। 'নিজহাতে ৰোৱা গছ পুলিটিৰ গাত কুঠাৰ মাৰিবলৈ' বিশ্বকৰ্মা অপাৰগ। বলোৰামপ্ৰদত্ত শাস্তি তেওঁ হাঁহিমুখে গ্ৰহণ কৰিছে। পাছত শ্ৰীকৃষ্ণৰ অনুৰোধক্ৰমে দ্বাৰকা নগৰীলৈ যাত্ৰা কৰি সমুদ্ৰৰ বুকুত বিচিত্ৰ হৈমপুৰীৰ লগতে চালে চকুৰোৱা যোল্ল হাজাৰ আঠটি কুঁৱৰীটোল নিৰ্মাণ কৰিছে।

দেৱতাসুলভ মহৎ গুণৰাজিৰে চৰিত্ৰটি সমুজ্জ্বল। নৰকাসুৰে তেওঁৰ কঠোৰতম কামত নিযুক্ত কৰিলেও নৰকৰ প্ৰতি তেওঁৰ কোনো বিদ্বেষ ভাৱ নাই। সেয়েহে নৰকাসুৰৰ মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ত্তত তেওঁ নৰকক আন্তৰিক আশীৰ্বাদ জনাইছে ঃ 'আশীৰ্বাদ কৰিছো ৰজা। তোমাৰ যশৰ ধ্বজাই আকাশ স্পৰ্শ কৰক।'

দেৱশিল্পী বিশ্বকৰ্মাৰ একমাত্ৰ কন্যা ইন্দুমতীৰ চৰিত্ৰ স্বকীয় মহিমাৰে গৰিমামণ্ডিত। নাটকত নৰকাসুৰৰ সৈতে ইন্দুমতীৰ প্ৰণয়লীলাৰ প্ৰসঙ্গতো নাট্যকাৰৰ স্বকল্পিত। ইন্দুমতীয়ে নৰকাসুৰৰ শাস্তিৰ পৰা পিতাকক মুক্তি দিবলৈ নিজে অসুৰৰ বিলাসৰ দাসী হ'বলৈ আগবাঢ়িছে। পিতাকক সোঁৱৰাই দিছে যে 'অপত্যস্নেহৰ বশবৰ্ত্তী হৈ বিশ্বকৰ্মাই যাতে পাহৰি নাযায় যে তেওঁ দেৱশিল্পী। 'পিতা স্বৰ্গ পিতা ধৰ্ম', যি পিতাক পূঁজিলে সকলো দেৱতা তুষ্ট হয়, সেই পিতাৰ কাৰণে ইন্দুমতীয়ে ইমান ত্যাগ স্বীকাৰ কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হৈছে। কিন্তু নৰকাসুৰে প্ৰত্যাখ্যান কৰাত অপমানত ক্ষুব্ধ হৈ 'ব্ৰহ্মাস্ত্ৰেৰে কিম্বা হৃদয়ৰ ৰক্তেৰে যেনেতেনে পিতাকক মুক্ত কৰি দেৱতাৰ স্বাধীনতা ঘূৰাই আনিব বুলি প্ৰতিজ্ঞা কৰিছে। পৰবৰ্ত্তী কালত ইন্দুমতীয়ে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰত নৰকৰ তেজ ভিক্ষা কৰিবলৈ গৈ বিমুখ হয় যদিও সত্যভামাৰ সহযোগত নৰকৰ নিধন আসন্ন হৈ উঠে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ আগমণে ইন্দুমতীৰ অন্তৰত আশাৰ সঞ্চাৰ কৰে। নৰকৰ নিধন আৰু দেৱতাৰ মুক্তিত ইন্দুমতী পৰম পুলকিত হয়। ইন্দুমতীৰ চৰিত্ৰত সততা, ভক্তিপৰায়ণতা, ধৈৰ্যশীলতা আৰু প্ৰতিবাদী মনোভাবৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

শ্ৰীকৃষ্ণ ভগৱানৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ, পুৰুষপ্ৰধান দেৱতা হ'লেও তেওঁৰ মানৱৰূপ ইন্দুমতীৰ আৰাধ্য নহয়। তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণক কৈছে ঃ 'শ্ৰীকৃষ্ণ! হ'ব পাৰা তুমি সেই সত্য শিৱ সুন্দৰ মোৰ চিৰপূজ্য, চিৰ আৰাধ্য দেৱতা নাৰায়ণৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ। তথাপি তোমাত মোৰ আকাঙ্খা নাই। নাৰায়ণৰ মনুষ্য মূৰ্ত্তিক মই পূজা নকৰোঁ।"

এনেদৰে অদম্য সাহস, স্বাধীন চিন্তা আৰু নিষ্কলঙ্ক চৰিত্ৰৰে ইন্দুমতীয়ে দৰ্শকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

শ্ৰীকৃষ্ণ পত্নীপৰায়ণ, সুবিবেচক, সৰ্বজ্ঞ, সৰ্বশক্তিমান, উপস্থিত বুদ্ধিসম্পন্ন চতুৰ ৰাজনীতিজ্ঞ আৰু আদৰ্শ পিতৃ। নৰকৰ নিধনৰ উদ্দেশ্যে তেওঁ সত্যভামাক লগত লৈ স্বৰ্গ অভিমুখে যাত্ৰা কৰিছে। কাৰণ, নৰকৰ মৃত্যুৰ বাবে বসুন্ধৰা অংশী সত্যভামাৰ অনুমতিৰ প্ৰয়োজন আছে; অন্যথা নৰক নিধন অসম্ভৱ। তেওঁ বসুমতীক ক্ষুদ্ৰ সংসাৰৰ মায়া পৰিহাৰ কৰি দিব্যদৃষ্টিৰে জগতখন লক্ষ্য কৰিবলৈ উপদেশ দিছে। জগতৰ অসাৰতাৰ কথা স্মৰণ কৰি বিষয়-বাসনাৰ উৰ্ধ্বত হ'বৰ বাবে বসুন্ধৰালৈ আহবান জনাইছে।

প্ৰদ্যুম্ন শ্ৰীকৃষ্ণৰ পুত্ৰ আৰু মহা পৰাক্ৰমী বীৰ। কিন্তু, নাটকত তেওঁৰ লগতে সাত্যকি বলৰাম আদি যাদৱ বীৰসকলৰ কাৰ্যকলাপে নাটকীয় কাহিনী বিকাশত বিশেষ সহায় কৰা বুলিব নোৱাৰি। সেইদৰে, পৱন, বৰুণ, ইন্দ্ৰ আদি দেৱতাসকলৰ চৰিত্ৰত দৈৱিক গাম্ভীৰ্য ৰক্ষিত হোৱা নাই। নাটকত ইন্দ্ৰ এগৰাকী সুৰাসক্ত দায়িত্বজ্ঞানহীন আৰু উদাসীন ৰজা হিচাপে চিত্ৰিত হৈছে। নৰকৰ বীৰত্বৰ ওচৰত ইন্দ্ৰৰ ইন্দ্ৰত্বই হাৰ মানিছে; ঘোৰ হতাশাত তেওঁ ভাগি পৰিছে। কাৰ্ত্তিকৰ সান্ত্বনাবাণীৰ প্ৰত্যুত্তৰত সৰ্বশ্ৰান্ত ইন্দ্ৰই কৈছে ঃ

"যোৱা আৰু মহা শ্মশানত আশাৰ বন্তি নজলাবা। শ্মশানৰ ভূত-প্ৰেতক ফুল-তুলসীৰে সন্তুষ্ট কৰিব নোৱাৰা। সন্তুষ্ট হ'ব— যদি দিব পাৰা সিহঁতক হাড়-মূৰ, তেজ-মাংস।"

বৰুণ সত্যবাদী, সাহসী আৰু কৰ্ত্তব্যপৰায়ণ দেৱতা। নৰকৰ স্বৰ্গ-অভিযানৰ সংবাদ তেওঁ প্ৰথমে ইন্দ্ৰক অৱগত কৰিছে ঃ

'দেৱৰাজ! অতি বিষম সংবাদ
আনিছো বহন কৰি পৃথিৱীৰ পৰা,
প্ৰলয়ৰ সূত্ৰপাত আজি মৰতত।'

পৱন ভৱিষ্যৎদ্ৰষ্টা, সত্যবাদী আৰু বীৰ। সেয়ে তেওঁ অতি শীঘ্ৰে ইন্দ্ৰক যুদ্ধৰ বাবে সাজু হ'বলৈ অনুৰোধ জনাইছে।

বশিষ্ঠ এগৰাকী তপস্বী, ৰঘুবংশৰ উপদেশদাতা আৰু পৰম ধাৰ্মিক সিদ্ধপুৰুষ।

দেৱজিৎ অসুৰৰ সেনাপতি, দুৰ্জয় বলশালী আৰু কৰ্ত্তব্যপৰায়ণ সেনানায়ক।

বসুমতী নৰকাসুৰৰ মাতৃ। পুত্ৰস্নেহৰ বশবৰ্ত্তী হৈ তেওঁ কাত্যায়নী বেশত নৰকাসুৰক লালন-পালন কৰিছে আৰু পাছত আত্মপৰিচয় প্ৰদান কৰি বিষ্ণুৰ সহযোগত নৰকক প্ৰাগজ্যোতিষৰ সিংহাসনত অধিষ্ঠিত কৰিছে।

বসুমতী চৰিত্ৰত চিৰন্তন মাতৃ হৃদয়ৰ পৰিচয় পোৱা যায়। কিন্তু, পুত্ৰস্নেহত কাতৰ হ'লেও তেওঁ এগৰাকী কঠোৰ পুত্ৰ-শাসিকাও। নৰকে হিমাদ্ৰী প্ৰদেশৰ পৰা ষোড়শ হাজাৰ কুমাৰী অপহৰণ কৰি অনাটো তেওঁ সমৰ্থন কৰা নাই। দেৱ-দ্বিজ ৰমণীৰ উৎপীড়ক নৰকৰ এনে কাৰ্যত বিতুষ্ট হৈ বসুমতীয়ে কৈছে ঃ

'কুলাঙ্গাৰ পুত্ৰ! তোক যে হিমাদ্ৰী প্ৰদেশৰ পৰা কুমাৰী ষোড়শ হেজাৰ আনিবলৈ বাধা দিছিলোঁ — তাৰ কাৰণ আন একো নহয়। কেৱল তোৰ মৃত্যুপথত বাধা দিয়াই মোৰ অভিপ্ৰায় আছিল।'

সত্যভামা শ্ৰীকৃষ্ণৰ পত্নী, পৰশ্ৰীকাতৰ, সন্দেহবাদী আৰু দন্দুৰী নাৰী। এসময়ত বসুমতীয়ে ভগৱানক স্বামী হিচাপে পাবৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা জনাইছিল; উক্ত ইচ্ছা পূৰণৰ অৰ্থে বসুমতীয়ে সত্যভামা ৰূপত জন্মগ্ৰহণ কৰে। যুদ্ধক্ষেত্ৰত নৰকৰ পৰাক্ৰম দেখি সত্যভামা ভয়ত পেপুৱা লাগে আৰু যুদ্ধৰ সাৰথিৰ দায়িত্ব পালন কৰাত অপাৰগতা প্ৰকাশ কৰে। নৰকাসুৰৰ মৃত্যুত তেওঁৰ মাতৃ হৃদয় কান্দি উঠে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণক ওলোটাই অভিযোগ কৰে ঃ

'কি কৰিলা তুমি নাৰায়ণ?
দাবানল জ্বলিল বুকুত।
নৰক! পুত্ৰ মোৰ!!'

মায়া বিদৰ্ভ ৰাজকুমাৰী। নৰকাসুৰৰ ৰূপ-গুণ, বল-বিক্ৰমৰ কথা, শুনি নৰকাসুৰকেই স্বামীৰূপে পাবৰ বাবে মায়াই ভগৱতীৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা কৰি তেওঁৰ নিৰ্দেশমতে নৰকৰ ডিঙিত বৰমাল্য অৰ্পণ কৰে ঃ

'কত জনমৰ মোৰ পূণ্যৰ ফলত
তুষ্টা হৈ আদ্যাশক্তি জগতজননী
মধু তন্দ্ৰা আবেশতে কৰিলে আদেশ
সঁপিবলে বৰমাল্য তোমাৰ কণ্ঠত।'

কিন্তু, শোণিতপুৰ অধিপতি বাণৰ সান্নিধ্যলৈ আহি নৰক অত্যাচাৰী হৈ উঠে আৰু দেৱতা, দ্বিজ ৰমণীৰ ওপৰত অত্যাচাৰ আৰম্ভ কৰে। নৰকৰ ৰাজসভা সুৰা আৰু বেশ্যাৰ আলয়ত পৰিণত হয়। সেয়ে মায়াই মুক্তকণ্ঠে প্ৰতিবাদ কৰে ঃ

'ৰাজসভা কিম্বা ইটো বিলাস মন্দিৰ?
সুৰাপান মত্ত হৈ নটীৰ গীতত
মন-প্ৰাণ দিছা উটুৱাই
বিলাস সোঁতত
শোণিতপুৰৰ সতে নৃপতি তোমাৰ
বন্ধুত্বৰ পৰিণাম
হ'ল জানো আজি এনেকুৱা।'

কিন্তু, নৰকৰ তাৰ প্ৰতি ভ্ৰূক্ষেপ নাই। সেয়ে স্বামী হ'লেও প্ৰয়োজনীয় মুহূৰ্ত্তত নিৰ্ভীক আৰু স্পষ্টভাৱে স্বামীৰ ভুল সোঁৱৰাই দিবলৈ মায়া বাধ্য হৈছেঃ

'এতিয়াও হোৱা সাৱধান
নুলিয়াবা চকুপানী নিৰীহ প্ৰজাৰ
দেৱ-দ্বিজ ৰমণীক অত্যাচাৰ কৰি
নেনামিবা নেনামিবা তললই আৰু
সমুলঞ্চে তল যাবা পাপৰ পঙ্কত।'

প্ৰজাৰ সুখ-দুখৰ প্ৰতি চকু দিয়াটো ৰজাৰ কৰ্ত্তব্য। তাকে নকৰি সুৰা আৰু সুন্দৰীৰ সেৱাত আত্মনিমজ্জিত হৈ থকাটো কোনো বিবেকৱান লোকেই সহ্য কৰিব নোৱাৰিব। নৰকৰ এনে কাৰ্যৰ বিৰোধিতা কৰি মায়াই ৰাজনৈতিক সচেতনতা আৰু বিচক্ষণতাৰ পৰিচয় দিছে।

মায়া আদৰ্শ পত্নী। তেওঁৰ পুত্ৰপ্ৰেম আৰু স্বামীভক্তি অতুলনীয়। এগৰাকী আদৰ্শ নাৰীৰ থাকিবলগীয়া সকলোবোৰ গুণেই মায়া চৰিত্ৰত বিদ্যমান। ৰাজনৈতিক সচেতনতা, সামাজিক দায়বদ্ধতা, প্ৰত্যুৎপন্নমতিতা আৰু আদৰ্শ গৃহিণী ৰূপে চৰিত্ৰটি মহীয়ান কৰি তুলিছে।

নৰকাসুৰ নাটখনৰ নায়ক হ'লেও 'ট্ৰেজিক নায়ক' নহয়। কাৰণ, ট্ৰেজেডিৰ বাবে নায়কৰ চাৰিত্ৰিক মহত্ত্বৰ প্ৰয়োজন কিন্তু নৰকৰ চৰিত্ৰত তেনে মহত্ত্বৰ আভাস পোৱা নাযায়। স্বেচ্ছাচাৰিতা, প্ৰতিশোধ পৰায়ণতা, নাৰীলিপ্সা আদি চাৰিত্ৰিক দুৰ্বলতাই নৰক চৰিত্ৰৰ গাম্ভীৰ্যত আঘাত হানিছে। আনহাতে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত মৃত্যুৱে নৰকৰ শাৰীৰিক পতন ঘটালেও ইয়াৰ যোগেদি নৰকৰ মুক্তিহে সূচিত হৈছে। এই মৃত্যু ভগৱান তথা পৰমাত্মাৰ সৈতে আত্মা তথা জীৱনৰ মিলনহে। গতিকে নৰকাসুৰৰ

মৃত্যুৱে দৰ্শকৰ অন্তৰত বেদনাৰ সঞ্চাৰ নকৰে। ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতেও 'নাটকখন মেলোড্ৰামাহে, ট্ৰেজেদি নহয়।'[১৪]

নৰকাসুৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ সাৰ্থক পৌৰাণিক নাটক। নাটখনৰ কাহিনী নিৰ্মাণ আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিত নাট্যকাৰৰ কুশল হাতৰ পৰশ ঘটিছে। সেয়ে পৌৰাণিক নাটক হ'লেও নাটকীয় কথাবস্তু নিৰ্মাণত কিছু মৌলিকতা লক্ষ্য কৰা যায়। মুঠতে নৰকাসুৰ নাটকত নাট্যকাৰৰ অভিনৱত্ব আছে এই অভিনৱত্ব কেৱল কাহিনী ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়; বসুমতী, নৰকাসুৰ, বিশ্বকৰ্মা, মায়া, ইন্দুমতী আদিৰ লেখীয়া চৰিত্ৰ সৃষ্টিতো। এইখিনিতে এষাৰ কথা উল্লেখযোগ্য যে ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু হৰিবংশত নৰকক পৃথিৱীৰ পুত্ৰ বুলি কোৱা হৈছে। বৰাহৰূপী বিষ্ণুৰ পুত্ৰৰূপে উল্লেখ কৰা নাই। নাটকত নৰকাসুৰ আৰু বসুমতীক মূলৰ পৰা সুকীয়া মৰ্যাদা প্ৰদান কৰাৰ দৰেই বিশ্বকৰ্মাক প্ৰকৃত শিল্পীৰূপত সজাই নাট্যকাহিনীৰ স্বৰূপ পৰিবৰ্ত্তন কৰা হৈছে। সেইদৰে, 'ইন্দুমতী'ক পিতৃভক্তা আদৰ্শ কন্যাৰূপে চিত্ৰিত কৰি চৰিত্ৰটিত নতুনত্ব প্ৰদান কৰা হৈছে। মূল 'হৰিবংশ'ৰ মতে বিশ্বকৰ্মাৰ কন্যাৰ নাম আছিল কশেৰুক। এওঁক নৰকে হাতীৰ ৰূপ ধৰি বলাৎকাৰ কৰিছিল। নাটকত ইন্দুমতীৰ কাহিনীভাগ সম্পূৰ্ণৰূপে নাট্যকাৰৰ স্বকল্পিত। গতিকে, কাহিনী নিৰ্মাণ, চৰিত্ৰ সৃষ্টি ইত্যাদি বিভিন্ন দিশৰ পৰা বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় যে দুই-এটি খুঁত থকা সত্ত্বেও নাটক হিচাপে নৰকাসুৰ এখনি উল্লেখযোগ্য অসমীয়া পৌৰাণিক নাটক।

১৪। শৰ্মা, মহেন্দ্ৰ নাথ ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃ. ১৮৮

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'চম্পাৱতী'

.০১ ঃ নাট্যকাৰৰ পৰিচয় ঃ

সাহিত্যাচাৰ্য অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা এগৰাকী বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন কবি, নাট্যকাৰ, অনুবাদক, কথাশিল্পী আৰু শিশু সাহিত্যিক। ১৯০৩ চনৰ ৯ চেপ্তেম্বৰত জন্ম গ্ৰহণ কৰা এইগৰাকী সাহিত্যিকে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা অসমীয়াত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰি আৰম্ভণিতে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত কাম কৰি ১৯৪৮ চনত কটন কলেজত অসমীয়া বিভাগত প্ৰবক্তা হিচাপে যোগদান্ কৰে আৰু তাৰ পৰাই বিভাগীয় প্ৰধান অধ্যাপক হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে।

ছাত্ৰাৱস্থাৰ পৰাই সাহিত্য চৰ্চাত আত্মনিয়োগ কৰা এইগৰাকী বৰেণ্য সাহিত্যিকে কবিতা, নাটক, শিশু সাহিত্য, অনুবাদ সম্পাদিত গ্ৰন্থকে ধৰি প্ৰায় ডেৰশখনমান গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। তাৰ ভিতৰত কবিতাপুথি পঁচিশখন, নাটক উনত্ৰিশখন, অনাৰ্তাৰ নাটক এঘাৰখন, শিশু সাহিত্য ত্ৰিশখন, কথা সাহিত্য আঠখন, সংকলিত আৰু সম্পাদিত পুথি ছয় ত্ৰিশখন আৰু যোল্লখন পাঠ্যপুথিৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি।

হাজৰিকাই পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক— এই সকলোবিধ নাটক ৰচনাতে হাত দিছিল। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাটকসমূহ হ'ল— 'বেউলা', 'কুৰুক্ষেত্ৰ', 'নৰকাসুৰ' 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ', 'শকুন্তলা', 'নন্দদুলাল', 'সাৱিত্ৰী', 'ৰুক্মিণীহৰণ', 'দময়ন্তী', 'পাণ্ডৱৰ', 'অগ্নি পৰীক্ষা' ইত্যাদি। সেইদৰে ঐতিহাসিক নাটকৰ ভিতৰত 'কনৌজ কুঁৱৰী', 'ছত্ৰপতি শিৱাজী', 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' আৰু সামাজিক নাটকৰ ভিতৰত 'কল্যাণী' আৰু 'আহুতি' বিশেষভাৱে উল্লেযোগ্য। তেওঁ কেইবাখনো নাটক ইংৰাজী আৰু বাংলাৰ পৰা অসমীয়ালৈ অনুবাদো কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত শ্যেক্সপীয়েৰৰ 'Merchant of venice' আৰু 'King lear' ৰ অনুবাদ যথাক্ৰমে 'বণিজ কোঁৱৰ' আৰু 'অশ্ৰুতীৰ্থ' আৰু মহাকবি কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্'ৰ অনুবাদ শকুন্তলা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

হাজৰিকাৰ কবিতা পুথিসমূহৰ ভিতৰত 'দীপালী', 'তপোবন', 'মন মাধুৰী', 'মণিকুট', 'সন্ধ্যা আৰতি', 'সুন্দৰৰ আৰাধনা', 'প্ৰকৃতিৰ সুৰ', 'মানিকী মাধুৰী' আদিয়েই

প্ৰধান। 'নীলা চাৰাই', 'ল'ৰাৰ জাতক', 'ঈচপৰ সাধু', 'এগুৰাচনৰ সাধু', 'গ্ৰীমৰ সাধু', 'ৰামায়ণৰ ৰহঘৰা', 'হাঁহিচম্পা', 'অপেশ্বৰীৰ দেশ', 'আইতাৰ সাধু', 'অমৃত মহাভাৰত', 'কথা দশম', 'কথা কীৰ্ত্তন' আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য শিশু সাহিত্য। 'বেজবৰুৱাৰ গ্ৰন্থাৱলী'কে ধৰি তেওঁ কেইবাখনো মহৎ গ্ৰন্থ সম্পাদনা কৰি থৈ গৈছে।

'মঞ্চলেখা' হাজৰিকাৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কৃতি। এইখনি গ্ৰন্থৰ বাবে তেওঁ ১৯৬৯ চনত সাহিত্য অকাডেমী বঁটাৰে সন্মানিত হয়। আজীৱন সাহিত্য সেৱাৰ বাবে ভাৰত চৰকাৰে তেওঁক পদ্মশ্ৰী (১৯৭১) উপাধিৰে বিভূষিত কৰে। ১৯৮২ চনত অসম সাহিত্য সভাই তেওঁক সাহিত্যাচাৰ্য উপাধি প্ৰদান কৰে।

.০২ ঃ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটক ঃ

আধুনিক অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত সৰ্বাধিক নাটক ৰচনাৰ যোগেদি সাহিত্যাচাৰ্য অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই অসমীয়া সাহিত্যলৈ অবিস্মৰণীয় অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে। সামাজিক, ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক নাটকৰ নাট্যকাৰ হিচাপেহে তেখেতৰ অৱদান সৰ্বাধিক।

ৰচনাকালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে বেউলা (১৯২৩) হাজৰিকাদেৱৰ ৰচিত প্ৰথম পৌৰাণিক নাটক। বেউলাৰ পাতনিত নাট্যকাৰে লিখিছে — 'নাট লিখাৰ এয়েই যদিও আমাৰ প্ৰথম প্ৰয়াস নহয়, তথাপি 'বেউলাক' প্ৰথম নাটক বুলি ক'ব পৰা যায়।' 'স্বদেশ সেৱাত আত্মবলিদান' (১৯২৩) নামৰ নাটিকাখনৰ বাহিৰে অইন কোনো নাটক ইয়াৰ আগতে ৰচিত হোৱাৰ প্ৰমাণ অৱশ্যে এতিয়ালৈকে আৱিস্কাৰ হোৱা নাই।

১৯২৩ চনতেই ৰচিত হ'লেও 'বেউলা' ১৯৩৩ চনতহে পুথি আকাৰত প্ৰকাশিত হয়। 'বেউলা' নাটকৰ মূল আখ্যানভাগ পদ্মপুৰাণৰ কাহিনীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'লেও নাট্যকাৰে তাৰানাথ চক্ৰৱৰ্তী বিৰচিত 'বেউলা' পুথিৰ পৰাও দুই-এটি উপাদান সংগ্ৰহ কৰিছে। অৱশ্যে মূল কাহিনীৰ সৈতে পোনপটীয়া সম্বন্ধ নোহোৱা দুই-চাৰিটা উপৰুৱা কথাবস্তুৰ সংযোগে নাটকখনৰ ৰসাচ্ছাদনত বাধাৰ সৃষ্টি নকৰাকৈ থকা নাই। নাটক হৈছে একপ্ৰকাৰৰ কলা আৰু ইয়াৰ উদ্দেশ্য হৈছে দৰ্শক-শ্ৰোতাক আমোদ প্ৰদান কৰি নাট্যৰস আস্বাদনত সহায় কৰা। 'বেউলা'ত নাটকীয় দিশতকৈ কাহিনীৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ দিশতহে অধিক গুৰুত্ব দিয়াত মঞ্চাভিনয়ৰ দিশত নাটকখনে সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে।

'নৰকাসুৰ' ১৯২৬ চনত ৰচিত আৰু ১৯৩০ চনত প্ৰকাশিত এখনি উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাটক। প্ৰকাশৰ ফালৰ পৰা এইখন 'বেউলা'তকৈ আগৰ। 'কালিকা পুৰাণ'ৰ কাহিনীৰ আধাৰত নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে। নৰকাসুৰৰ কাহিনীভাগ মহাভাৰত, কালিকাপুৰাণ, হৰিবংশ, ভাগৱত পুৰাণ, যোগিনীতন্ত্ৰ আদি বিভিন্ন গ্ৰন্থত পোৱা যায় যদিও কালিকা পুৰাণৰ কাহিনীৰ ওপৰতহে নাট্যকাৰে অধিক নিৰ্ভৰ কৰিছে। অৱশ্যে, পৌৰাণিক কাহিনী ভাগৰ লগতে নাট্যকাৰে কেতবোৰ অতিৰিক্ত কথা বস্তু সংযোগ কৰাত নাটকীয় বিষয়বস্তুৱে জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰিছে।

কালিকা পুৰাণৰ বাহিৰেও ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু হৰিবংশত নৰকৰ উল্লেখ পোৱা যায় যদিও এইসমূহ গ্ৰন্থত উল্লিখিত তথ্যৰ মাজত সময়ানুক্ৰমিক ঐক্য পৰিলক্ষিত নহয়। ইতিহাসৰ এই ধুঁৱলী-কুঁৱলী অৱস্থাৰ বাবে নৰকক কোনো কোনোৱে ৰাজ পৰিয়ালৰ উপাধি বুলি ক'ব খোজে।[১]

জনকৰ ঘৰত পালিত হোৱা অজ্ঞাতকুলশীল নৰকৰ আত্ম-প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম আৰু দেৱতাসকলৰ বসুমতীৰ প্ৰতি অৱজ্ঞাৰ প্ৰতিশোধ— এই দুই ভাবক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নৰকাসুৰ নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে।

হাজৰিকাৰ আন এখনি উল্লেখযোগ্য নাটক 'চম্পাৱতী' (১৯৩৫) মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ বাঁহীত প্ৰকাশিত 'হংসৰাজ আৰু চম্পাৱতী' নামৰ এটি প্ৰবন্ধৰ অনুপ্ৰেৰণাত ৰচনা কৰা হৈছে।[২] পুৰুষোত্তম গজপতি বিৰচিত 'দীপিকা ছন্দ'তো চম্পাবতী নগৰৰ উল্লেখ পোৱা যায।

মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ পৰ্বত চম্পাৱতীৰ কাহিনীভাগ বৰ্ণিত হৈছে। নাট্যকাৰে প্ৰেমৰ ত্ৰিভুজ অঙ্কনৰ যোগেদি নাটকখন অধিক ৰোমান্সধৰ্মী কৰি তোলাত নাটকীয় গাম্ভীৰ্য খৰ্ব হৈছে আৰু নাট্য কাহিনীয়ে দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰাত ব্যৰ্থ হৈছে। মালতী, পুৰঞ্জয় আৰু লীলাৰ যোগেদি সৃষ্ট প্ৰেমৰ ত্ৰিভুজটোৱে প্ৰভাৱশীল ৰূপ লাভ নকৰাত ই দৰ্শকৰ অন্তৰত অনুভূতিৰ সঞ্চাৰ কৰিব পৰা নাই।

'নন্দদুলাল'ত (১৯৩৫) জন্মাষ্টমীৰ পৰা কংসবধ পৰ্যন্ত কৃষ্ণৰ শিশুলীলাৰ চিত্ৰ অংকন কৰা হৈছে। পাঁচোটা অঙ্কত বিভক্ত নাটখনিত যথাক্ৰমে জন্মাষ্টমী, নন্দদুলাল, ৰাসলীলা, গোকুলবিহাৰ আৰু কংসবধৰ ঘটনাৱলী ৰূপায়িত কৰা হৈছে। গীতৰ বহুল প্ৰয়োগ আৰু কবিত্বপূৰ্ণ বৰ্ণনাৰ প্ৰাধান্য নাটখনিত লক্ষ্য কৰা যায়। কাব্যধৰ্মিতাৰ

১। কাকতি, বাণীকান্ত ঃ পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা।
২। বাঁহী, ২য় বছৰ, ১ম সংখ্যা।

প্ৰাধান্যই নাটখনিক সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। নাটখনি ভক্তিভাবৰ প্ৰাধান্যৰে পৰিপূৰ্ণ।

মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ আলমত ৰচিত 'কুৰুক্ষেত্ৰ' (১৯৩৬) নাটকৰ প্ৰকৃত আৰম্ভণি উদ্যোগ পৰ্বত আৰু পৰিসমাপ্তি ঘটিছে স্ত্ৰী পৰ্বত। অৱশ্যে ঘটনাৰ যোগসূত্ৰ ৰক্ষাৰ বাবে নাট্যকাৰে প্ৰতিটো পৰ্বৰ অন্তৰ্গত নিৰ্বাচিত অংশহে নাটকৰ বাবে বাছি লৈছে যদিও ঘটনাৰ বহুলতা আৰু ব্যাপকতাই আৰু কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰ অভাৱে নাট্যৰস আস্বাদনত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। অৱশ্যে ছন্দোবদ্ধ কথা আৰু শ্ৰুতিমধুৰ ভাষাৰ প্ৰাধান্যই নাটখনৰ দৃশ্যবোৰ উপভোগ্য কৰি তুলিছে। নাটকীয় কলা-কৌশলৰ দিশৰ পৰা ক্ৰটীপূৰ্ণ হ'লেও সেয়ে অভিনয়িক দিশত নাটখনে সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে।

'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' (১৯৩৭) নাটকো 'কুৰুক্ষেত্ৰ'ৰ দৰেই মহাকাব্যৰ সাৰোদ্ধৃত কাহিনীৰ নাট্যৰূপ। নাটখনত সীতা সয়ম্বৰ, ৰাম বনবাস, সীতাহৰণ, ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধ, মেঘনাদ বধ আৰু সীতাৰ অগ্নিপৰীক্ষা — এই সমস্ত ঘটনা সামৰি লৈছে যদিও কাহিনী ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে বিশেষ সাৰ্থকতাৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই।

'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ'নাটকৰ মূল কাহিনীভাগ মাধৱ কন্দলী ৰামায়ণৰ অনুকৰণত ৰচনা কৰা হৈছে যদিও ইয়াত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ বধ' আৰু মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ 'মেঘনাদ বধ' কাব্যৰ প্ৰভাৱো লক্ষ্য কৰা যায়। তৰণীসেন আদি চৰিত্ৰ কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ আদৰ্শত সংযোগ কৰা যেন লাগে। কিয়নো তৰণীসেন, সৰমা আদি বাল্মীকি ৰামায়ণৰ চৰিত্ৰ নহয়, কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰহে চৰিত্ৰ।

'সাবিত্ৰী' (১৯৩৯) নাটকত মূল পৌৰাণিক কাহিনীভাগৰ নাট্যৰূপ প্ৰদানৰ লগে লগে নাট্যকাৰে দুই-এটি কাল্পনিক চৰিত্ৰৰো অৱতাৰণা কৰিছে। বিশেষকৈ, সংস্কৃত নাটকৰ আৰ্হিত বিদূষক চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা নাটখনৰ মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য। ইয়াত অৱশ্যে 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' আৰু 'কুৰুক্ষেত্ৰ'ৰ দৰে কাহিনীৰ বিকাশত সংহতিৰ অভাৱ দেখা নাযায়। সেয়ে উদ্দেশ্যহীন, অবাস্তৱ দৃশ্য সংযোজনৰ পৰিবৰ্তে সংযত কল্পনাৰ যোগেদি নাটকীয় সংহতি অব্যাহত ৰখাৰ চেষ্টা কৰা দেখা যায়।

পৌৰাণিক নাটকেইখনৰ ভিতৰত 'ৰুক্মিণীহৰণ' আৰু 'দময়ন্তী'ত নাট্যকাৰে অংকীয়া নাটৰ কিছু কলা-কৌশল প্ৰয়োগ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। 'ৰুক্মিণী হৰণ'ত অঙ্কীয়া নাটৰ দৰেই পূৰ্বৰঙ্গ আৰু প্ৰস্তাৱনা ৰচনা কৰিছে আৰু সূত্ৰধাৰে সঙ্গীতৰ সহায়ত নাটকৰ কথা বস্তুৰ সূচনা কৰিছে।[৩] নাটকখনত শংকৰদেৱৰ ৰুক্মিণীহৰণৰ

৩। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃঃ ১৯৪

প্ৰভাৱ স্পষ্ট। অৱশ্যে অলৌকিকতাৰ ওপৰত অধিক নিৰ্ভৰশীল হোৱাত নাটকখনৰ সৌন্দৰ্য কিছু পৰিমাণে ব্যাহত হৈছে।

'দময়ন্তী' (১৯৫২) নাটকতো অঙ্কীয়া নাটকৰ কলা-কৌশল প্ৰয়োগ কৰিছে যদিও 'ৰুক্মিণীহৰণ'ৰ তুলনাত এনে সংযোগ কিছু বাস্তৱধৰ্মী আৰু কলা সম্মত। অৱশ্যে, নাটকত ব্ৰজবুলি ভাষাৰ পৰিবৰ্তে আধুনিক অসমীয়া ভাষা প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

দক্ষদুহিতা সতী পাৰ্বতীৰ কাহিনীৰ আধাৰত 'সতী' নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে। একে বিষয় বস্তুকে লৈ বেণুধৰ ৰাজখোৱাই 'দক্ষ-যজ্ঞ' নামৰ এখনি নাট ৰচনা কৰিছিল; দুয়োখন নাটকৰ কাহিনীৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য দেখা নাযায়। 'সতী' ১৯৩৮ চনতে ৰচনা কৰা হৈছিল যদিও ১৯৬২ চনতহে প্ৰথম প্ৰকাশ লাভ কৰিছিল। পঞ্চ-অংকৰবিশিষ্ট এই নাটখনিত দক্ষদুহিতা সতীৰ সতীত্বৰ মহিমা দেখুৱা হৈছে।

১৯৫২ চনত প্ৰকাশিত 'নিৰ্যাতিতা' সংকলনত 'সীতা' আৰু 'দময়ন্তী' নাটক দুখন একত্ৰে সংকলিত কৰা হৈছে। 'সীতা' নাটৰ প্ৰস্তাৱনাতে দশৱতাৰ নৃত্যৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। সেইদৰে তৃতীয় অঙ্কত অঙ্কীয়া নাটৰ আৰ্হিত নটুৱা নৃত্য আৰু চতুৰ্থ অঙ্কৰ তৃতীয় দৰ্শনত সূত্ৰধাৰ আৰু সঙ্গী ইত্যাদি অঙ্কীয়া নাটকৰ বিবিধ উপাদানৰ প্ৰয়োগ ঘটাইছিল যদিও কলাত্মক নিৰ্বাচনৰ অভাৱত সেইবোৰে সাৰ্থকতা লাভ কৰা নাই।

'শকুন্তলা' মহাকবি কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্'ৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ। তেওঁৰ আগতে লম্বোদৰ বৰা আৰু হৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাই 'শকুন্তলা' নামৰ দুখন নাট ৰচনা কৰিছিল যদিও হাজৰিকাৰ দৰে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা নাছিল। কিন্তু, ৰচনাৰ অভিনবত্ব, জতুৱা ঠাঁচৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ, অসমীয়া গীত-মাতৰ ব্যৱহাৰ আৰু সংলাপ ৰচনাৰ সাৰ্থকতাই হাজৰিকাৰ শকুন্তলাক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে।

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ অৱদান সৰ্বাধিক। নাট্যশাস্ত্ৰৰ মানদণ্ডেৰে জুখি চাবলৈ গ'লে হাজৰিকাৰ নাটকত দুই-এটি খুঁত পৰিলক্ষতি হ'লেও তেওঁৰ নাটসমূহৰ ঐতিহাসিক মূল্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। তেওঁৰ নাটকত 'মেলোড্ৰামা'ৰ লক্ষণ বিদ্যমান।[৪] অন্তৰ্সংঘাততকৈ বহিৰ্সংঘাতৰ প্ৰাধান্য হাজৰিকাৰ

৪। মেলোড্ৰামাই আৰম্ভণিতে গীতি নাটকক বুজাইছিল যদিও পাছত একপ্ৰকাৰৰ 'অসফল ট্ৰেজেদিক' বুজাবৰ বাবে 'মেলোড্ৰামা' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা হয়। এনে নাটকত সাধাৰণতে চাঞ্চল্যজনক ঘটনা- পৰিস্থিতি, বৈশিষ্ট্যহীন চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যৰ সমাবেশ দেখা যায়।

নাটকৰ এটি মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য। চৰিত্ৰৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ, গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আদিৰ পৰিবৰ্তে ভাবোচ্ছ্বাসৰ প্ৰাধান্য আৰু উপাদান বিন্যাসৰ গতানুগতিকতাই বহুক্ষেত্ৰত হাজৰিকাৰ নাটকসমূহৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য ব্যাহত কৰিছে। উদ্দেশ্যৰ ঐক্য আৰু কথা বস্তুৰ সংহতিও নাটসমূহত পৰিলক্ষিত নহয়। সেইদৰে, নাটকত গীতৰ প্ৰয়োগ কৰিছে যদিও সকলোবোৰ গীতেই নাট্যকাহিনীৰ বিকাশ আৰু পৰিপুষ্টিৰ সহায়ক হোৱা নাই।

.০৩ ঃ চম্পাৱতী নাটক আলোচনা ঃ

হাজৰিকাৰ দ্বাৰা ৰচিত পৌৰাণিক নাটকসমূহৰ ভিতৰত 'চম্পাবতী' এখনি উল্লেখযোগ্য নাটক। মহাভাৰতৰ অশ্বমেধিক পৰ্বৰ ভক্ত সুধন্বাৰ কাহিনী অৱলম্বন কৰি নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে।

১৯২৬ চনত ৰচিত এই নাটখন প্ৰথমে 'আৱাহন'ত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশিত হয়। নাট্য আকাৰে প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯৩৫ চনত।

চম্পাৱতীৰ ৰজা হংসধ্বজৰ বোৱাৰীয়েক লীলাৱতীয়ে বা পাণ্ডৱৰ অশ্বমেধ যজ্ঞৰ ঘোঁৰা অৱৰোধ কৰাত উভয় পক্ষৰ মাজত যুদ্ধ অবধাৰিত হৈ পৰে। সেয়েহে হংসধ্বজ ৰজাই পুত্ৰ সুধন্বাক শত্ৰুৰ বিপক্ষে যুদ্ধৰ বাবে সাজু হ'বলৈ আদেশ দিয়ে। সুধন্বা সন্মত হ'ল। কিন্তু, পত্নীৰ প্ৰৰোচনাত সময়মতে যুদ্ধক্ষেত্ৰত উপস্থিত হ'ব নোৱাৰাত ৰজাই সুধন্বাক উপযুক্ত শাস্তি বিহিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। কিন্তু, তপত তেলত পেলাই শাস্তি দিয়াতো নিৰ্মল অন্তঃকৰণৰ পৰম হৰিভক্ত সুধন্বাৰ মৃত্যু নহ'ল। শেষত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মন্ত্ৰণামতে শত্ৰুপক্ষৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ বিক্ৰমেৰে যুঁজি অৰ্জুনৰ হাতত তেওঁৰ মৃত্যু হয়। লগতে, ভক্তিৰ প্ৰভাৱত সুধন্বাৰ কটা মূৰ প্ৰয়োগ তীৰ্থত নিক্ষেপিত হ'ল।

চম্পাৱতী নাটকৰ কাহিনীভাগ দুটি প্ৰধান উপঘটনাৰ মাজেদি অগ্ৰসৰ হৈছে। প্ৰথমটো যজ্ঞাশ্ব বন্ধনৰ বাবে চম্পাৱতীৰ ৰাজশক্তিৰ সৈতে পঞ্চপাণ্ডৱৰ সংঘৰ্ষ আৰু দ্বিতীয়টো চম্পাৱতীৰ সেনাপতি পুৰঞ্জয় আৰু ৰাজপুৰোহিত মণিকৰ্ণেশ্বৰৰ ষড়যন্ত্ৰ, পাশবিক কামনা চৰিতাৰ্থ কৰাৰ দানৱীয় প্ৰচেষ্টা আৰু পৰিণতিত সিহঁতৰ পৰাজয় আৰু মৃত্যু বৰণ।[৫]

দ্বিতীয় উপঘটনাটি নাট্যকাৰৰ স্বকীয় সৃষ্টি; কিন্তু নাট্যকাৰে এই ঘটনাটো প্ৰভাৱশীলভাৱে বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত উপস্থাপন কৰিব পৰা নাই। অৱশ্যে নাট্যৰস

৫। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃঃ ১৯০

সৃষ্টিৰ বাবে নাট্যকাৰে সুধন্বা চৰিত্ৰত কিছু অভিনৱত্বৰ সূচনা কৰিছে। লীলাৱতী সুধন্বাৰ পত্নী, আনহাতে সেনাপতি পুৰঞ্জয়ো লীলাৱতীৰ গোপন প্ৰেম-প্ৰাৰ্থী। ৰজা হংসধ্বজে তেওঁৰ কন্যা মালতীক সেনাপতি পুৰঞ্জয়লৈ বিয়া দিব বিচাৰে। সেইদৰে ৰাজ-পুৰোহিত মণিকৰ্ণেশ্বৰেও মালতীৰ পাণি গ্ৰহণ কৰি চম্পাৱতীৰ অধীশ্বৰ হ'ব বিচাৰে। কিন্তু, মালতী, লীলা আৰু পুৰঞ্জয়ৰ যোগেদি নাট্যকাৰে নিৰ্মাণ কৰা প্ৰেমৰ ত্ৰিভুজটোৱে দৰ্শকৰ অন্তৰত অনুভূতিৰ সঞ্চাৰ কৰিব নোৱাৰিলে। মণিকৰ্ণেশ্বৰ আৰু পুৰঞ্জয় এই দুগৰাকী প্ৰতিদ্বন্দ্বী প্ৰেমিকৰ চক্ৰান্তমূলক অভিসন্ধিত মিছা অপবাদ জাপি দি সুধন্বা কোঁৱৰক তপত তেলত পেলাই মৰাৰ চেষ্টা কৰাৰ লগতে সুৰথ কোঁৱৰক মহাকালীৰ সন্মুখত বলি দি নিষ্কণ্টক হোৱাৰ প্ৰয়াস কৰা হয় :

'এইবাৰ পুৰঞ্জয়ে
ব্ৰাহ্মণৰ বুদ্ধি চাতুৰ্যৰ
দেখা পাব প্ৰত্যক্ষ প্ৰমাণ।
আগেয়ে সুধন্বা বধ
তাৰ হ'ব ৰজাই কাৰণ।
তাৰ পাছে কালীৰ আগত
দিম মই সুৰথক বলি।'

এনে চক্ৰান্তমূলক প্ৰচেষ্টাৰ ষড়যন্ত্ৰ ব্যৰ্থ কৰি মন্ত্ৰী সুমন্ত্ৰই অভিসন্ধিকাৰীক কৰায়ত্ব কৰি সেই ষড়যন্ত্ৰ ব্যৰ্থ কৰে :

'ৰাজমন্ত্ৰী সুমন্ত্ৰই ষড়যন্ত্ৰ ভেদি
বিনাশিলে ৰাক্ষস ব্ৰাহ্মণ।'

কিন্তু, লীলাক কেন্দ্ৰ কৰি নাট্যকাৰে যি প্ৰেমৰ ত্ৰিভুজ অঙ্কন কৰিছিল পৌৰাণিক গাম্ভীৰ্যৰ অভাৱত সেয়া ৰোমাঞ্চধৰ্মী হৈ পৰিল।

নাটখনত শৃঙ্গাৰ আৰু বীৰৰসৰ মধুৰ সংযোগ ঘটিছে। পাঁচোটা অঙ্কত বিভক্ত মুঠ চাৰিশটা দৃশ্যযুক্ত এই নাটখনিত ভক্তিপৰায়ণ পাণ্ডৱসকলৰ আত্ম-অহংকাৰ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই কেনেদৰে নিৰ্মূল কৰিলে আৰু লগতে পৰম বৈষ্ণৱ হংসৰাজৰ ভক্তিৰ বন্ধনত আবদ্ধ হৰিয়ে চম্পাৱতীৰ স্বাধীনতা আৰু গৌৰৱ কেনেদৰে অক্ষুণ্ণ ৰাখিলে তাৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে।

নাটখনত ভালেমান পুৰুষ আৰু নাৰী চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে যদিও চৰিত্ৰসমূহৰ যথাযথ বিকাশ ঘটা বুলি ক'ব নোৱাৰি। নাটখনত মুঠ নটি গীত সংযোগ

কৰা হৈছে। ইয়াৰে দুটা গীত লেখকৰ নিজা, দুটা উমেশ চন্দ্ৰ চৌধাৰীৰ, দুটা জয়দেৱৰ আৰু বাকী তিনিটা মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ বিৰচিত। গীতসমূহ নাটকীয় পৰিবেশ-পৰিস্থিতিৰ সৈতে গভীৰভাৱে সম্পৰ্কযুক্ত।

চম্পাৱতীপুৰৰ[৬] ৰজা হংসধ্বজ এগৰাকী পৰম বিষ্ণুভক্ত আৰু কন্যাদায়গ্ৰস্ত পিতৃ। সুধন্বা আৰু সুৰথ তেওঁৰ দুই বীৰপুত্ৰ আৰু মালতী একমাত্ৰ ৰাজকুঁৱৰী। ৰজাই পুৰঞ্জয় সিংহক কন্যাদান কৰি সাংসাৰিক দায়িত্বৰ পৰা অব্যাহতি ল'ব বিচাৰে। কিন্তু, মালতীক প্ৰাণভৰি ভাল পায়ো পুৰঞ্জয়ে একমাত্ৰ ৰাজবধু লীলাৰ নিমিত্তে সোণৰ প্ৰতিমাস্বৰূপা মালতীক উপেক্ষা কৰিছে ঃ 'একমাত্ৰ ৰাজবধু লীলাৰ নিমিত্তে / সোণৰ প্ৰতিমা তোক দিছোঁ বিসৰ্জ্জন।'

ইপিনে ৰাজ উদ্যানত পাণ্ডৱৰ অশ্বমেধ যজ্ঞৰ ঘোঁৰা প্ৰৱেশ কৰাত ৰাজবধু লীলাই[৭] সখীসকলৰ সহযোগত ঘোঁৰা কৰায়ত্ত কৰাত চম্পাৱতীপুৰত যুদ্ধৰ সম্ভাৱনা প্ৰকট হৈ পৰিছে। সুধন্বাৰ ভাষাতেই—

'শুনিছো মানুহে কোৱা
কলৰৱ উঠিছে চম্পাত—
পাণ্ডৱৰ যজ্ঞঘোঁৰা হেনো
ৰাখিছে আটক কৰি ৰাজ-বোৱাৰীয়ে।'............

কিন্তু, পৰম ভক্ত সুধন্বাই ভগৱান কৃষ্ণক অসন্তুষ্ট কৰি পাণ্ডৱৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰাটোত প্ৰথমে সন্মতি জনোৱা নাই। কাৰণ—

'সুধন্বা ঃ পাণ্ডৱৰ বিপক্ষত অস্ত্ৰ ধৰা বুলি
ক্ৰুদ্ধ যদি হয় মোৰ হৰি দয়াময় ?'

প্ৰত্যুত্তৰত লীলাই কৈছে—

লীলা ঃ বুজিম তেতিয়া হ'লে জানিম ঠাৱৰ
মিছা সেই দয়াময় নাম
নাই তাৰ সাৰ্থকতা একো।............ ইত্যাদি।

৬। নাট্যকাৰে বৰ্তমান নগাঁও জিলাৰ পুৰণিগুদামৰ ওচৰৰ চপানলা নামৰ ঠাইখনকেই প্ৰাচীন চম্পাৱতী বুলি দেখুৱাব খুজিছে।

৭। মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ পৰ্বৰ মতে সুধন্বাৰ পত্নী প্ৰভাৱতী, কিন্তু নাট্যকাৰে চম্পাৱতী নাটকত তেওঁৰ নাম ৰাখিছে লীলাৱতী।

আনপিনে বৃদ্ধাৰজাই মন্ত্ৰীৰ সৈতে আলোচনা কৰি সভক্তিৰে পাণ্ডৱৰ অভয় পদত যজ্ঞ-ঘোঁৰা ওভতাই দিয়াৰ মানস কৰিছে ঃ

'তাৰ পিছে যজ্ঞঘোঁৰা লই গই মই
নিবেদিম পাণ্ডৱৰ অভয় পদত
লম আৰু শিৰ পাতি কৃষ্ণভৰি ধূলি।'

কিন্তু সুধন্বাই পিতাকৰ ইচ্ছাৰ বিপৰীত থিয় দি কৈছে—

'দেশৰ স্বাধীনতা ৰক্ষাৰ কাৰণে
যদিহে কৰিব লাগে যুদ্ধ আৱাহন
তাতো পিতা। ক্ষত্ৰিয়ৰ বিশেষ গৌৰৱ।'

আকৌ—

'কিমান শকতি ধৰে ভীম ধনঞ্জয়ে
আৰু যত পাণ্ডৱ সেনাই
সুধন্বা সুৰথে তাৰ
লই চাব পৰীক্ষা এবাৰ।'

হংসৰাজে যুদ্ধ ঘোষণা কৰি যুৱৰাজ সুধন্বাক যুদ্ধৰ দায়িত্ব অৰ্পণ কৰে। আনপিনে ৰাজপুৰোহিত মণিকৰ্ণেশ্বৰে চক্ৰান্তৰে সুধন্বা আৰু সুৰথক নিপাত কৰি নিষ্কণ্টক হোৱাৰ সপোন দেখে। কিন্তু, মন্ত্ৰী সুমন্ত্ৰৰ তৎপৰতাৰ ব্ৰাহ্মণৰ ষড়যন্ত্ৰ উফৰি যায় আৰু সুধন্বা-সুৰথে যুদ্ধত পৰাক্ৰমেৰে যুঁজি অৱশেষত মৃত্যুবৰণ কৰে। সুধন্বা, সুৰথ আদি বীৰসকলৰ মৃত্যু বাতৰি পাই লীলাৰ নেতৃত্বত ৰণাঙ্গিনী বেশেৰে নাৰী সেনাবাহিনী আগবাঢ়ি আহি যুদ্ধক্ষেত্ৰত উপস্থিত হয় আৰু যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ পৰা শ্ৰীকৃষ্ণক বন্দী কৰি লৈ যায়। তেওঁলোক বন্দী শ্ৰীকৃষ্ণক নি ৰজাৰ সন্মুখত উপস্থিত কৰায়। তেতিয়া পৰম ভক্ত ৰজা হংসধ্বজে খেদ কৰি কয় ঃ

'.... কেনে কাম কৰিছা বোৱাৰী
জগতৰ ঈশ্বৰক তুমি
বান্ধি আনি চোৰৰ নিচিনা
কিবা হেতু কৰিলা পাতক?'

তেতিয়া ৰজাৰ উপদেশমতে লীলাৱতীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বান্ধোন খুলি দিয়ে আৰু ৰজাই তেওঁক পাদ্য-অৰ্ঘ্যৰে যথাৰীতি পূজা কৰে। তেতিয়া ৰজাৰ একান্ত ভক্তিত সন্তুষ্ট হৈ শ্ৰীকৃষ্ণই তেওঁৰ অভিলাষ মতে ৰজাক এটা বৰ দিব বিচাৰে ঃ

'মহাৰাজ। তুষ্ট হৈ ভক্তিত তোমাৰ
দিব খোজো বৰ এটি অভিলাষ মতে।'

শেষত ৰজা-ৰাণীৰ অভিলাষিত পুত্ৰ দৰ্শনৰ ইচ্ছা ভগৱন্তই পূৰণ কৰে।

'ৰাণী ঃ সঁচাকৈয়ে তুমি যদি হৈছা সদয়
সুধন্বা সুৰুথ মোৰ ক'ত আছে প্ৰভু
দেখুৱা এবাৰ মাথোঁ— কেৱল এবাৰ
লীলা ঃ মোৰো সেয়ে বিনীত প্ৰাৰ্থনা।
ৰজা ঃ মোৰো সেয়ে অভিলাষ প্ৰভু।'

নাটখনত ভদ্ৰাৱতীক বৈষ্ণৱ দেশৰূপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে ঃ

'ভদ্ৰাৱতী বৈষ্ণৱৰ দেশ
হংসধ্বজ হৰিভক্ত ধাৰ্মিক নৃপতি।
ৰাজপুত্ৰ সুধন্বা সুৰুথ
মহাবলী বীৰ ভাতৃদ্বয়
মতলীয়া হৰিৰ নামত'— ইত্যাদি।

নাটখনত ভক্তিৰ জয় ঘোষিত হৈছে। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভক্তিৰ মহিমা দৰ্শনৰ উদ্দেশ্যে নাৰদ মুনিয়ে ভক্তদান ছদ্মবেশ ধাৰণ কৰি হংসধ্বজৰ ৰাজসভা শুৱনি কৰিছেহি।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ একান্ত অনুগ্ৰহ আৰু দয়াৰ ফলস্বৰূপে কুৰুক্ষেত্ৰ মহাসমৰত জয়লাভ কৰি অশ্বমেধ যজ্ঞৰ মাধ্যমেদি পাণ্ডৱে ভাৰত বিজয়ী হোৱাৰ সপোন দেখিছিল। কিন্তু, ভকতৰ অধীন ভগৱানে পাণ্ডৱৰ বিজয়ত সহায় কৰিলেও ভীমাৰ্জুন আত্ম-অহংকাৰত নিমগ্ন হৈ শ্ৰীকৃষ্ণকে গণ্য নকৰা কথাটো ভগৱানৰ সহ্য নহয়। সেইবাবেই পৰমভক্ত সুধন্বা-সুৰথৰ হাতত তেওঁলোকৰ বীৰত্বৰ গৌৰৱ সম্পূৰ্ণৰূপে ধূলিসাৎ কৰি দিয়া হ'ল। যুদ্ধত সুমন্ত্ৰকে ধৰি সুধন্বা-সুৰথ আদি মহাবীৰসকল নিহত হ'ল যদিও পৰাজয়ৰ গ্লানিত লজ্জিত আৰু অপমানিত ভীমাৰ্জুনে পুনৰায় যুদ্ধক্ষেত্ৰলৈ ওলাই আহিবলৈ মানসিক দৃঢ়তা দেখুৱাব নোৱাৰিলে ঃ

'শ্ৰীকৃষ্ণ ঃ ভাগৰিছে ৰণত অৰ্জুন
নাহে আজি ৰণলই তেওঁ।
মোৰ গাতে আছে আজি অৰ্জুনৰ বাব
অৰ্জুনৰ প্ৰতিনিধি মই।'

শেষত মহাৰাজ হংসধ্বজে সম্ভ্ৰমেৰে যজ্ঞৰ ঘোঁৰা ওভতাই দিয়াত উভয়ৰে মাজত সন্ধি স্থাপিত হয় আৰু চম্পাৱতীৰ স্বাধীনতাৰ গৌৰৱো অক্ষুণ্ণ হৈ ৰয় ঃ

'এতিয়াও চম্পাৱতী স্বাধীন ৰাজ্যত
উৰক আকাশ-লঙ্ঘি বিজয় নিছান।।
হোৱা নাই পৰাজিত তুমি
ৰৈছে অক্ষুণ্ণ হৈ চম্পাৰ গৌৰৱ।'

.০৪ ঃ উপসংহাৰ ঃ

নাটখনত নাট্যকাৰে চম্পাৱতী ৰাজ্য প্ৰাচীন কামৰূপতে বুলি দেখুৱাব খুজিছে। পুৰণিকালত চম্পাৱতী ভাৰতবৰ্ষৰ এখনি প্ৰসিদ্ধ ঠাই আছিল বুলি জনা যায়।[৮]

মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ পৰ্বত পাণ্ডৱসকলে জয় কৰা বিভিন্ন ৰাজ্যক্ষেত্ৰসমূহৰ ভিতৰত চম্পাৱতীৰ গৌৰৱপূৰ্ণ উল্লেখ পোৱা যায়। সুধন্বা, সুৰথ, হংসধ্বজৰ বীৰত্ব, দেশপ্ৰেম আৰু হৰিভক্তিৰ মাহাত্ম্য সম্বলিত চম্পাৱতীপুৰৰ এই জনশ্ৰুতিমূলক আখ্যানটিক আধাৰ হিচাপে লৈয়েই প্ৰসিদ্ধ নাট্যাকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই 'চম্পাৱতী' নাটকখন ৰচনা কৰিছে। নাটখনৰ সামৰণিত নাট্যকাৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখেদি ব্যক্ত কৰোৱা কথাখিনিয়ে বিশেষ তাৎপৰ্য বহন কৰিছে ঃ

'শ্ৰীকৃষ্ণ ঃ শুনা আৰু সকলোৱে
ভৱিষ্যতে বুৰঞ্জীৰ অপূৰ্ব সন্ধান
ৰূপে গুণে অতুলন জন-জন বিমোহন
কামৰূপ চম্পাৱতী কুণ্ডিল শোণিত
অসম নামেৰে হ'ব ভুৱন বিদিত।'

নাটকখনৰ ভাষাৰীতি সিমান বলিষ্ঠ অথবা আকৰ্ষণীয় নহয়। আধুনিক নাট্যধাৰাৰ পৰম্পৰাগত দিশটোত নাট্যকাৰে অধিক গুৰুত্ব দিয়াত কলাত্মক দিশৰ পৰা নাটখনে বিশেষ সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। তথাপিও 'চম্পাৱতী' অসমীয়া সাহিত্যৰ এখনি উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাটক।

৮। পুৰোষোত্তম গজপতিয়ে তেওঁৰ 'দীপিকাছন্দ' নামৰ গ্ৰন্থত ভাৰতৰ প্ৰসিদ্ধ নগৰবোৰৰ ভিতৰত অন্যতম নগৰ হিচাপে 'চম্পাৱতী' নগৰৰ উল্লেখ কৰিছে।

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ বধ' ঃ এটি পৰ্য্যালোচনা

.০১ ঃ পৌৰাণিক নাটক ঃ

ভাৰতীয় জনজীৱনত মহাকাব্য, পুৰাণ আদিৰ প্ৰভাৱ সুদূৰপ্ৰসাৰী। প্ৰাচীন সংস্কৃত নাটকৰ সৰহভাগেই পুৰাণৰ কাহিনীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচিত হৈছে। ভাৰতীয় জাতীয় জীৱনৰ ওপৰত যুগ যুগ ধৰি চলি অহা পৰম্পৰাগত বিশ্বাসৰ ফলত অলৌকিকতা আৰু অবাস্তৱতা সত্বেও পৌৰাণিক নাটকৰ ওপৰত জনসাধাৰণৰ এক তীব্ৰ আকৰ্ষণ পৰিলক্ষিত হয়। ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি মহাকাব্য নাইবা পুৰাণৰ কাহিনীৰ অৱলম্বনত ৰচিত নাটকেই পৌৰাণিক নাটক। এই নাটকসমূহত কিছুমান সাধাৰণ বিশেষত্ব দেখা যায়। (ক) আখ্যানৰ ধৰ্মমূলকতা (খ) অতি প্ৰাকৃত বা অলৌকিক প্ৰসঙ্গৰ অৱতাৰণা (গ) প্ৰাক্-ঐতিহাসিক যুগৰ জীৱনধাৰাৰ চিত্ৰণ (ঘ) নিয়তি বা কৰ্মফলৰ প্ৰভাৱ (ঙ) ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয়; আৰু (চ) নৈতিক আদৰ্শ প্ৰচাৰ।

পৌৰাণিক জগত এখন বিচিত্ৰ জগত। এই জগতত বাস্তৱ, অবাস্তৱ, প্ৰাকৃত-অপ্ৰাকৃত আৰু অতি প্ৰাকৃতৰ কোনো প্ৰভেদ নাই। আনকি ইতিহাসো এই সম্পৰ্কে সম্পূৰ্ণ জ্ঞাত নহয়।[১] গতিকে পৌৰাণিক পৰিৱেশ ফুটাই তুলিবৰ বাবে নাট্যকাৰে যথেষ্ট সতৰ্কতা অৱলম্বন কৰিবলগীয়া হয়।

পৌৰাণিক নাটকৰ সাৰ্থকতা বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে উপযুক্ত পৰিবেশ সৃষ্টিৰ ওপৰত। গতিকে এনে নাটকত আধুনিক যুগৰ আচাৰ-নীতি অথবা ভাব-ভংগী আৰোপ কৰিলে নাটকীয় পৰিৱেশৰ সঙ্গতি নাথাকিব।[২] সেইদৰে ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো এনে নাটকত বিশেষ সতৰ্কতা অৱলম্বন কৰাটো বাঞ্ছনীয়। কিয়নো, আমাৰ বাস্তৱ জগতত ব্যৱহৃত ভাষাই পৌৰাণিক গাম্ভীৰ্য ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰে। সেয়ে পৌৰাণিক নাটকত অভীপ্সিত বাতাবৰণ সৃষ্টিৰ বাবে ছন্দোবদ্ধ তথা কাব্যিক সংলাপৰ আৱশ্যকতা প্ৰায়বোৰ সমালোচকেই স্বীকাৰ কৰিছে। কিন্তু, সেই বুলি সকলোবোৰ

১। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ ঃ অসমীয়া নাট্যসাহিত্য পৃঃ ১৫৩

২। নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ ঃ নাটক, দুটিমান আলোচনা, পৃঃ ২৪

চৰিত্ৰৰ মুখতেই যে ছন্দোবদ্ধ সংলাপ দিব লাগিব এনে নহয়। তলশ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ মুখত গদ্য-সংলাপ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।

যুগৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ ৰুচিবোধ, দৃষ্টিভংগী আৰু চিন্তা-চৰ্চাৰ আমূল পৰিবৰ্তন সাধিত হৈছে। সেয়েহে বৰ্তমান যুগত পৌৰাণিক নাটকৰ চাহিদা যথেষ্ট পৰিমাণে কমিছে; লগতে পৌৰাণিক নাটকতো নতুন দৃষ্টিভংগী প্ৰয়োগৰ বাবে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে।

মনকৰিবলগীয়া যে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত অঙ্কীয়া নাটসমূহৰ বিষয়বস্তু পৌৰাণিক হ'লেও আধুনিক যুগৰ পৌৰাণিক নাটকৰ সৈতে ইয়াৰ কোনো যোগসূত্ৰ দেখা নাযায়। আধুনিক পৌৰাণিক নাটক পাশ্চাত্যৰ আৰ্হিত গঢ় লৈ উঠিছে। ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ 'সীতাহৰণ' নাটকেই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম পৌৰাণিক নাটক। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ দুই দশকত কেইবাখনো অসমীয়া পৌৰাণিক নাটক প্ৰকাশিত হয়। সেইবোৰৰ ভিতৰত 'অভিমন্যু বধ' (১৮৮৫), 'সাবিত্ৰী সত্যৱান' (১৮৯৯), 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান' (১৮৯৩), 'হৰধনু ভঙ্গ' (১৮৯৩), 'চন্দ্ৰহংস', 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' 'উপাখ্যান' (১৮৯৩), 'হৰধনু ভঙ্গ' (১৮৯৩), 'চন্দ্ৰ হংস', 'হৰিশ্চন্দ্ৰ', 'দ্ৰৌপদীৰ বেণীবন্ধন' আদি উল্লেখযোগ্য। কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম দশকত ৰচিত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ বধ' (১৯০৪) নাটকক অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকৰ 'মাইলস্তম্ভ' (milestone) বুলিব পাৰি।[৩] প্ৰকৃত পক্ষে পৌৰাণিক নাটকে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ হাততহে। তলত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ বধ' নাটকৰ বিষয়ে এই এটি চমু পৰ্যালোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

.০২ ঃ নাটকখনৰ আলোচনা ঃ

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ (জন্ম ১৮৭৪ মৃত্যু ১৯৬১) 'মেঘনাদ বধ' নাট্যকাৰৰ মতে অসমীয়া ভাষাত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত প্ৰথম নাটক। কিন্তু, কথাষাৰ সম্পূৰ্ণ শুদ্ধ নহয়। 'মেঘনাদ বধ' (১৯০৪) ৰচনাৰ আগতেই ১৯০০ খৃষ্টাব্দত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' আৰু ১৯০১ চনত দেৱনাথ বৰদলৈৰ 'বৈদেহী বিচ্ছেদ' নাটকত পোনপ্ৰথমে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

নাটখনৰ বিষয়বস্তুৰ আৰু ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ 'মেঘনাদ বধ' কাব্যৰ ওচৰত বিশেষভাৱে ঋণী। নাটখনৰ পাতনিতে নাট্যকাৰে এই ঋণ স্বীকাৰ কৰিছে। তলত এনে দুটিমান নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ'ল। 'মেঘনাদ বধ'

৩। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৬২

নাটকৰ প্ৰথম অঙ্কৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত দেখা যায় যে মেঘনাদে নিজে যুদ্ধক্ষেত্ৰলৈ সাজু হৈ ৰাৱণক এনেদৰে বাধাপ্ৰদান কৰিছে ঃ

'বৰ্তমান থাকোতে ই দাস,
সামান্য ৰামেৰে যদি
নিজে ৰণ কৰে লঙ্কেশ্বৰে,
টুটিব নিশ্চয় এই
চিৰ-বীৰ-প্ৰসৱিনী লঙ্কাৰ গৌৰৱ;
ইন্দ্ৰই হাঁহিব,
ই দাসৰ প্ৰাণে নসহিব,
দেৱৰ সমাজে পাব নথৈ আশয়।
....
ৰাঘৱক দুবাৰ জিনিছো
তৃতীয় বাৰেৰে হোক ইবাৰ নিবাৰ।'

'মেঘনাদ বধ' কাব্যত বঙ্গীয় কবি মাইকেল মধুসূদন দত্তয়ো কৈছে ঃ

'ৰাজেন্দ্ৰ। থাকিতে দাস, যদি যাও ৰণে
তুমি, এ কলঙ্ক পিতঃ ঘুষিবে জগতে।
হাসিবে মেঘবাহন; ৰুষিবেন দেৱ
অগ্নি। দুইবাৰ আমি হাৰানু ৰাঘৱে;
আৰ একবাৰ, পিতঃ দেহ আজ্ঞা মোৰে
দেখিব এবাৰ বীৰ কাঁচে কি ঔষধ।'

অনুৰূপভাৱে নাৰীৰ শৌৰ্য-বীৰ্য্য প্ৰশংসা কৰি প্ৰথম অংকৰ পঞ্চম দৃশ্যত এঠাইত প্ৰমীলাই সখীয়েক বাসন্তীক এনেদৰে কৈছে ঃ

'কি কোৱা বাসন্তী
সাগৰত পৰো বুলি,
ওলায় যেতিয়া নদী পৰ্বত বিদাৰি,
কাৰ সাধ্য ৰোধে তাৰ গতি ?
ৰক্ষৰ বোৱাৰী মই দানৱ-জীয়ৰী,
মেঘনাদ স্বামী মোৰ ৰাৱণ শহুৰ;

মইনো কৰোনে ভয় ভিক্ষুক ৰামক....'

অনুৰূপভাৱে কবি মধুসূদন দত্তয়ো লিখিছে —

'কি কহিলা বাসন্তী! পৰ্বত গৃহ ছাড়ি
বাহিযায় যবে নদী সিন্ধু উদ্দেশ্যে
কাৰ হেন সাধ্য যে সে ৰোধে তাৰ গতি?
দানৱ-নন্দিনী আমি, ৰক্ষকুল বধূ,
ৰাৱণ শ্বশুৰ মম, মেঘনাদ স্বামী
আমি কি ডৰাই সখী ভিখাৰী ৰাঘবে?'

অৱশ্যে মূল বিষয়ত নাট্যকাৰ বঙ্গীয় কবি মধুসূদন দত্তৰ ওচৰত ঋণী হ'লেও স্থানবিশেষে মৌলিক সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ মহাকাব্যখনিৰ প্ৰধান কথাখিনি নাট্যকাৰে বিশেষ পৰিবৰ্ত্তন কৰা নাই যদিও ইয়াৰ চতুৰ্থ আৰু অষ্টম সৰ্গৰ অন্তৰ্ভুক্ত ঘটনাসমূহ নাটকত পৰিহাৰ কৰা হৈছে। মূল কাব্যৰ বাকী সাতোটা সৰ্গৰ আধাৰতেই নাটকীয় কাহিনীভাগ ৰচনা কৰা হৈছে।

নাটকীয় প্ৰয়োজন সিদ্ধিৰ উদ্দেশ্য নাট্যকাৰে কাব্যৰ তুলনাত চৰিত্ৰৰ সংখ্যা হ্ৰাস কৰিছে আৰু প্ৰয়োজনবোধে কাল্পনিক চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰিছে। নাটকত সখী বা অপ্সৰাসকলৰ বিবিধ সংগীত সম্ভাৰৰ যোগেদি নাটকত সঙ্গীত-মধুৰ পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে প্ৰথম অঙ্ক, প্ৰথম দৰ্শনৰ প্ৰমোদকাননৰ বৰ্ণনা সম্বলিত গীতটিৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি ঃ

'ধীৰ মেঘদলে ধীৰে ধীৰে থিয় গগন ঢাকি যায়;
ধীৰে দিনকৰে ডাৱৰ ওৰণি ঠেলি
ধীৰেৰে ফুলনি জুমি চায়।
ৰঞ্জি কুঞ্জবন
পুঞ্জ পুঞ্জ ফুল
ফুলিছে ফুলনি জুৰি হায়;
গুঞ্জি গুঞ্জি, ফুল
চুম্বি অলিকুলে
ৰঙ্গেৰে ফুৰিছে মধু খায়, ...' (ইত্যাদি)

এনে বহু উদাহৰণ দিব পাৰি। মাইকেলৰ 'মেঘনাদ বধ কাব্য' অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত দীঘল বৰ্ণনামূলক কাব্য। নাটখনত গিৰীশচন্দ্ৰই নাটকত প্ৰয়োগ কৰা 'গৈৰিশী ছন্দ' হে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। লগতে সৰ্বানন্দ, শম্ভু আদিৰ চৰিত্ৰত গদ্যও ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

'মেঘনাদ বধ কাব্য' আৰু তাৰ আধাৰত ৰচিত নাটকৰ মূল ভেটি 'ৰামায়ণ' হ'লেও কবিয়ে ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ মহৎ আৰু স্নিগ্ধ কবিত্বৰ সৈতে হোমাৰৰ ইলিয়াদৰ কাহিনীৰ অভূতপূৰ্ব সমন্বয় সাধন কৰি কাব্যখনিক অভিনৱত্ব প্ৰদান কৰিছে। মধুসূদন দত্তই বাল্মীকি ৰামায়ণত নথকা ভালেখিনি কথাও তেওঁৰ কাব্যত সংযোগ কৰিছে। এই সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰি সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই লিখিছে ঃ

> "ইন্দ্ৰজিত-প্ৰমীলাৰ প্ৰমোদ-উদ্যানত বিচৰণ, প্ৰমীলা আৰু তেওঁৰ অনুচৰীসকলৰ বীৰাঙ্গনা ৰূপত অবৰুদ্ধ লঙ্কাত প্ৰৱেশ, ভগৱতীৰ সহায়ত ইন্দ্ৰ-কৰ্তৃক শিৱৰ সহায় লাভ, শিৱানুদিষ্টা মায়াদেৱীৰ ৰামক দিব্যাস্ত্ৰ প্ৰদান, ভাগৱতীৰ বৰলাভ কৰাবলৈ লক্ষ্মণক নিৰ্বিঘ্নে চামুণ্ডাৰ মন্দিৰত উপস্থিতিকৰণ, মায়াদেৱীৰ দ্বাৰা ৰক্ষিত লক্ষ্মণ আৰু বিভীষণৰ মেঘনাদ যজ্ঞশালাত প্ৰৱেশ, পুত্ৰ শোকাতুৰা মন্দোদৰীৰ শোকাতুৰ অৱস্থা, পুত্ৰহন্তাৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ ল'বলৈ যোৱা ৰাৱণৰ বিৰুদ্ধে দেৱসেনাৰ যুদ্ধত অৱতৰণ, মেঘনাদৰ অন্ত্যেষ্টিক্ৰিয়া আৰু প্ৰমীলাৰ চিতাৰোহন মূল ৰামায়ণ-অনুমোদিত নহয়। এইখিনি কথা মধুসূদন দত্তৰ নিজা সৃষ্টি। অৱশ্যে তেওঁ বহুক্ষেত্ৰত হোমাৰৰ 'ইলিয়াদ' আৰু টাছোৰ' 'জেৰুজালেম উদ্ধাৰ' (Jerusalem Delivered) নামৰ পাশ্চাত্য মহাকাব্য দুখনৰ ঘটনা বিশেষৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত।"[8]

মেঘনাদ বধ কাব্যত কবিয়ে ৰক্ষকুলৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰকে সহানুভূতিশীল দৃষ্টিৰে অঙ্কন কৰিছে। বিশেষকৈ ৰাৱণ আৰু ইন্দ্ৰজিতক ঐশ্বৰ্য আৰু শক্তিৰ প্ৰতিনিধিস্বৰূপে অঙ্কন কৰা হৈছে।

মেঘনাদ আদৰ্শ বীৰ। ৰাঘৱৰ হাতত বীৰবাহুৰ মৃত্যু-বাতৰি শুনি পিতৃ-মাতৃৰ বাধা আৰু পত্নীৰ অনুৰোধো উপেক্ষা কৰি যুদ্ধক্ষেত্ৰলৈ সাজু হৈছে আৰু পিতৃৰ আদেশ অনুসৰি অগ্নি দেৱতাক পূজি মনোমত বৰলাভৰ বাবে প্ৰয়াস কৰিছে; কাৰণ—

৪। প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৬৩

'নিকুম্ভিলা যজ্ঞ পূৰ্ণ কৰি
লভিলে অগ্নিৰ বৰ,
যজ্ঞ ৰক্ষ অমৰ, মানৱ নাগ,
কাৰ সাধ্য, বিমুখিব তাক?'

সেয়ে পিতৃ-মাতৃৰ আশীৰ্বাদ গ্ৰহণ কৰি মেঘনাদ নিকুম্ভিলা যজ্ঞস্থলীত উপস্থিত হয় আৰু বিজন বনত একাগ্ৰমনে অগ্নি উপাসনাত ৰত হয়। কিন্তু, এনে সময়তে লক্ষ্মণে তেওঁক আক্ৰমণ কৰাত যুদ্ধনীতি বিশাৰদ, আদৰ্শ বীৰ মেঘনাদে তেওঁক যুদ্ধৰ শাস্ত্ৰসম্মত নীতি সোঁৱৰাই দিয়ে। কিন্তু দৈৱবলত বলীয়ান লক্ষ্মণে যুদ্ধনীতিৰ প্ৰতি ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি নিৰস্ত্ৰ মেঘনাদক আক্ৰমণ কৰে ঃ

'জালত পৰিলে বাঘ,
কোনে কৰে নীতিৰ বিচাৰ?
অধম ৰাক্ষস তই,
তোৰ সমে ক্ষত্ৰ-নীতি পালিম কিহেতু?
অন্তিম সময় তোৰ,
নাই আজি নিস্তাৰ কদাপি;
বলেৰে ছলেৰে কিম্বা নাশিম অৰিক।'

মেঘনাদেও উপায়হীন হৈ পূজাৰ সামগ্ৰীৰেই প্ৰতিপক্ষৰ সৈতে যুদ্ধ কৰি নিজৰ বীৰত্বৰ পৰিচয় দিয়ে। লক্ষ্মণৰ লগে লগে দেৱগণেও নিষ্ঠুৰভাৱে মেঘনাদক আক্ৰমণ কৰে ঃ

'তমোময় মহাদেৱ ভীম শূলপাণি
ভীষণ মুৰতি ভয়ঙ্কৰ,
ঘোৰৰূপ ৰণোন্মত্তা কঙ্কাল-মালিনী
লালজিহ্বা ৰণচণ্ডী শোণিত-লোলুপা;
ময়ূৰ ৰথত,
সেনাপতি দুৰ্জয় সেনানি;
ঘোৰ মহিষত ৰুদ্ৰৰূপী
দণ্ডপাণি দুৰ্ঘোৰ কৃতান্ত
চন্দ্ৰ সূৰ্য হুতাশন কুবেৰ, বৰুণ

বজ্ৰধাৰী ঐৰাৱতাৰোহী
দেৱৰাজ সাক্ষাৎ ভৈৰব।'

তথাপিও বীৰদৰ্পে যুঁজি অৱশেষত লক্ষ্মণৰ হাতত মেঘনাদৰ মৃত্যু হয়। কিন্তু লক্ষ্মণৰ হাতত মৃত্যুক আঁকোৱালি ল'লেও বীৰত্ব আৰু মানৱীয় গুণৰ মাজেদি তেওঁ জগতত খিয়াতি ৰাখি থৈ গ'ল। ড° হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই উল্লেখ কৰিছে যে 'মিল্টনৰ 'পেৰেডাইজ লষ্ট' (Paradise Lost) কাব্যত দেৱতাসকলৰ তুলনাত 'চেতান' (Satan) ৰ চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰাৰ দৰেই মাইকেলৰ কাব্যত মেঘনাদৰ চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে।'[৫]

নাটখনত মেঘনাদৰ দৰেই ৰাৱণ চৰিত্ৰয়ো অতি প্ৰভাৱশীল ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। বীৰবাহু আৰু মেঘনাদৰ মৃত্যুত গভীৰ শোকত নিমগ্ন হৈও তেওঁ কৰ্তব্যৰ পৰা বিচলিত হোৱা নাই।

ৰাৱণ আদৰ্শ ৰজা, বীৰ আৰু স্নেহশীল পিতৃ। তেওঁ দাম্ভিক যদিও মানৱীয় গুণেৰে মহীয়ান। শত্ৰু হ'লেও তেওঁ ৰামৰ উদাৰতাৰ প্ৰশংসা কৰিবলৈ পাহৰা নাই ঃ

'যোগ্য অতি ৰাৱণৰ ৰাম মহামতি
মহত জনেৰে এনে,
সুখ আছে শত্ৰুতা কৰিও।'

আন দহংগৰাকী পিতৃৰ দৰেই ৰাৱণৰো আকাঙ্খা আছিল প্ৰিয় পুত্ৰ মেঘনাদক সিংহাসনৰ উত্তৰাধিকাৰী কৰিবলৈ। কিন্তু তেওঁৰ এই আকাঙ্খা পূৰ্ণ নহ'ল। তাৰ বিপৰীতে দুৰন্ত যন্ত্ৰণাৰ বোজা বহন কৰি তেওঁৰ অন্তৰাত্মাই হাঁহাকাৰ কৰি উঠিছে ঃ

'বৰ আশা মেঘনাদ আছিল মনত
বহুৱাম ৰক্ষ সিংহাসনত তোমাক;
লক্ষ্মীৰূপা প্ৰমীলা সুন্দৰী
ৰাণীৰূপে প্ৰমীলা সুন্দৰী
ৰাণীৰূপে কাষত বহিব;
জুৰাম নয়ন দেখি
ৰাজ আসনত উভয়কে'

৫। ভট্টাচাৰ্য, হৰিচন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি, পৃঃ ২৩১

সেইবাবেই মেঘনাদ আৰু প্ৰমীলাৰ চিতাগ্নিক লক্ষ্য কৰি তেওঁ কৰুণ কণ্ঠৰে আত্মবিশ্লেষণ কৰিছে ঃ

'নোবাবো বুজিব হায়
কি পাপৰ ফলত বিধিয়ে
দুৰন্ত যন্ত্ৰণা এনে দিলে ৰাৱণক!
কি ৰূপে উভতি যাম
উদং পুৰীত গৈ সোমাম কি ৰূপে।
মন্দোদৰী মহিষীক কি দিম প্ৰবোধ।'

নিজৰ কৃতকৰ্মৰ বাবে অনুশোচনাত দগ্ধ ৰাৱণৰ জীৱনৰ এনে কাৰুণ্যই তেওঁৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰ সঞ্চাৰ নকৰাকৈ নাথাকে।

মেঘনাদ বধ নাটকত মেঘনাদ আৰু ৰাৱণক ঐশ্বৰ্য আৰু শক্তিৰ প্ৰতিনিধিস্বৰূপে অংকন কৰা হৈছে। কিন্তু, নৈতিক শক্তিৰ অনতিক্ৰম্য প্ৰভাৱে তেওঁলোকৰ পৌৰুষক আচ্ছন্ন কৰি ৰখাত তেওঁলোকৰ ধ্বংস অনিবাৰ্য্য হৈ পৰিছে।

নাটখনত ৰাম-লক্ষ্মণৰ বীৰত্বতকৈ দৈৱিক প্ৰভাৱ অধিক শক্তিশালী হোৱাত তেওঁলোকৰ বীৰত্বৰ গৌৰৱ হ্ৰাস পাইছে। ব্যক্তিগত শৌৰ্য্য-বীৰ্য্যৰ প্ৰদৰ্শনৰ পৰিবৰ্তে তেওঁলোক দুয়ো ধৰ্ম আৰু নীতি ৰক্ষাৰ যন্ত্ৰৰূপেহে পৰিগণিত হৈছে।

লক্ষ্মণ ব্ৰহ্মচাৰী, সাহসী বীৰ আৰু যোদ্ধা। তেওঁ আনকি মহাদেৱকো যুদ্ধৰ বাবে আহ্বান জনাইছে। ৰক্ষকুল ধ্বংস কৰি জানকীক উদ্ধাৰৰ বাবে তেওঁ দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ। প্ৰবলপ্ৰতাপী ৰাৱণৰ সৈতে সন্মুখ সমৰত অৱতীৰ্ণ হৈও নিৰস্ত্ৰ মেঘনাদক অন্যায়ভাৱে কৰা আক্ৰমণে লক্ষ্মণৰ বীৰত্বত কালিমা সানিছে। সেইবাবেই মেঘনাদে কৈছে—

"অধম লক্ষ্মণ
ক্ষত্ৰিয় কুলৰ তই
ভাল খ্যাতি ৰাখিলি দুৰ্ম্মতি।
এই অপযশ তোৰ
চিৰদিন থাকিব মহীত,"

ৰাম এগৰাকী সমদৰ্শী, স্নেহপৰায়ণ, উদাৰ আৰু মানৱীয় গুণেৰে সমৃদ্ধ ব্যক্তিৰূপে নাটখনিত চিত্ৰিত হৈছে। সেইবাবেই শত্ৰু হ'লেও পুত্ৰশোকত ভাৰাক্ৰান্ত

ৰাৱণৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি যুদ্ধ বিৰতি ঘোষণা কৰাৰ লগতে তেওঁৰ প্ৰতি সহমৰ্মিতা প্ৰকাশ কৰিছে ঃ

'হওঁতে পৰম শত্ৰু ৰক্ষপতি মোৰ;
তেওঁ কিন্তু
অত্যন্ত দুঃখিত মই তেওঁৰ দুখত।
দগ্ধ হয় তৰুবৰ সূৰ্য্যৰ তাপত,
তথাপিতো,
ৰাহুৱে কৰেহি গ্ৰাস সূৰ্য্যক যেতিয়া,
দুখত মলিন মুখ হয় তৰুৰাজ।
ৰামৰ মানত,
শত্ৰু, মিত্ৰ, উভয়েই সমান বিপদত।
যোৱা তুমি মন্ত্ৰবীৰ;
সসৈন্যে নধৰো অস্ত্ৰ সপ্ত দিন মই।'

লক্ষ্মণক মৃত্যুমুখৰ পৰা ৰক্ষা কৰি নানাধৰণৰ দুষ্কৰ কাৰ্য্য সাধন কৰাৰ বাবে তেওঁ হনুমানৰ প্ৰতিও কৃতজ্ঞতা জনাইছে। ৰাম এগৰাকী আদৰ্শ বীৰ। বীৰবাহুকে ধৰি কেইবাগৰাকী শত্ৰু নিধনত তেওঁ কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিছে যদিও বহু পৰিমাণে দৈৱশক্তি আৰু বিভীষণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হোৱাত তেওঁৰ চাৰিত্ৰিক মহত্ব খৰ্ব হৈছে। প্ৰমীলাক লঙ্কালৈ বাট এৰি দিয়া, মেঘনাদৰ মৃত্যুৰ পাছত ৰাৱণৰ যুদ্ধবিৰতি প্ৰস্তাৱত সন্মতি জনোৱা আদি কাৰ্যই ৰামৰ চাৰিত্ৰিক উদাৰতা আৰু স্নেহকাতৰ হৃদয়ৰ পৰিচয় দিয়ে। যুদ্ধক্ষেত্ৰত শত্ৰুক প্ৰতিহত কৰিবৰ বাবে সঠিক সিদ্ধান্ত গ্ৰহণত দ্বিধাগ্ৰস্ততা আৰু কঠোৰ দৃষ্টিভংগীৰ অভাৱ ৰাম চৰিত্ৰত সততে লক্ষ্য কৰা যায়।

বীৰাঙ্গনা আৰু পতিপ্ৰাণা দানৱদুহিতা প্ৰমীলা নাটখনৰ এটি উল্লেখযোগ্য নাৰী চৰিত্ৰ। চৰিত্ৰটো মূল ৰামায়ণৰ নহয়, মধুসূদনৰ নিজা সৃষ্টি। অসমীয়া নাটতো সি মূলৰ আদৰ্শতে চিত্ৰিত হৈছে। নাটখনৰ প্ৰথম অঙ্কত প্ৰমোদ উদ্যানত মেঘনাদৰ সৈতে প্ৰণয়লীলাত ব্যস্ত প্ৰমীলাই কৰ্তব্যৰ প্ৰতি সচেতন হৈ বীৰাঙ্গনা বেশেৰে লঙ্কাত প্ৰৱেশ কৰিছে। স্বামীৰ মৃত্যুৰ পাছত প্ৰমীলাই স্বামীক অনুসৰণ কৰি সহগমন কৰিছে। নাটকৰ পঞ্চম অঙ্ক চতুৰ্থ দৰ্শনৰ প্ৰমীলাৰ চিতাৰোহণৰ দৃশ্যটো অতিশয় কৰুণ। কোনো কোনো সমালোচকে প্ৰমীলা চৰিত্ৰত টাছোৰ 'জেৰুজেলাম উদ্ধাৰ'ৰ

বীৰাঙ্গনা ক্লোৰিণ্ডা, হেক্টৰ পত্নী এন্ড্ৰমেকি আদিৰ প্ৰভাৱ পৰাটো লক্ষ্য কৰিছে যদিও প্ৰেমময়ী পত্নী আৰু বীৰাঙ্গনা নাৰী হিচাপে চৰিত্ৰটি সুকীয়া বৈশিষ্ট্যৰে পৰিপূৰ্ণ।

মেঘনাদ আদৰ্শ বীৰ, পিতৃভক্ত সন্তান আৰু প্ৰেমময়ী স্বামী। নাটকৰ নায়ক হিচাপে চৰিত্ৰটি সকলো দিশৰ পৰাই নিখুঁত। মেঘনাদৰ মৃত্যুৰ লগে লগেই ৰাক্ষস কুলৰ গৌৰৱ ৰবি অস্তমিত হ'ল আৰু ৰাক্ষসপুৰীক লক্ষ্মীহীনা কৰি প্ৰমীলাই চিতাত আত্ম-বিসৰ্জন দিলে। গতিকে মেঘনাদৰ মৃত্যুৰ লগে লগেই এটি সুমধুৰ দাম্পত্য প্ৰেমেৰে পৰিপূৰ্ণ জীৱনৰো কৰুণ অৱসান ঘটিল।

০৩ ঃ উপসংহাৰ ঃ

নাটখনত ৰাক্ষসকুলৰ প্ৰতি নাট্যকাৰে সহানুভূতি প্ৰদৰ্শন কৰিলেও নিয়তি বা কৰ্মফলৰ প্ৰভাৱৰ পৰা তেওঁলোক মুক্ত নহয়। পৰস্ত্ৰী হৰণ অপৰাধৰ বাবে ৰাক্ষস কুলৰ পতন আছিল অনিবাৰ্য্য। সেইবাবেই নাটখনৰ প্ৰথম অঙ্কৰ চতুৰ্থ দৰ্শনত ইন্দ্ৰক আশ্বাস দি শিৱই কৈছে ঃ

'কৰ্মফল ভোগক ৰাৱণে,
ৰক্ষকুল মজক সমূলে,
দেখোক জগতে
অধৰ্মৰ প্ৰতিফল, ধৰ্মৰ মহিমা।
ইচ্ছাময়ি হোক ইচ্ছাপূৰণ তোমাৰ।'

অনুৰূপভাৱে তৃতীয় অঙ্কৰ চতুৰ্থ দৰ্শনত বিভীষণক ৰামৰ পক্ষ লোৱা বাবে মেঘনাদে তেওঁক দোষাৰোপ কৰাৰ প্ৰত্যুত্তৰত বিভীষণে কৈছে ঃ

"নিজ দুৰ্বুদ্ধিৰ গুণে
মজাই কনকপুৰী পাপৰ পঙ্কত
সবংশে মজিছে লঙ্কেশ্বৰ,
পাপৰ ফলত ঘোৰ প্ৰলয় মিলিছে,
নিজৰ ৰক্ষাৰ বাবে,
ল'লো মই ৰাঘৱক আশ্ৰয় সিহেতু"

তৃতীয় অঙ্কৰ চতুৰ্থ দৰ্শনত মেঘনাদৰ মৃত্যুৰ লগে লগেই নাটখনৰ পৰিসমাপ্তি ঘটা হ'লে ভাল আছিল। কিন্তু তাকে নকৰি নাট্যকাৰে প্ৰতিহিংসাৰ মানসেৰে ৰণভূমিত প্ৰৱেশ কৰি লক্ষ্মণৰ প্ৰতি শক্তিশেল নিক্ষেপ কৰা আৰু মেঘনাদৰ প্ৰেমময়ী বীৰাঙ্গনা পত্নী প্ৰমীলাৰ চিতাৰোহণৰ ঘটনা নাটখনত সংযোগ কৰিছে।

চতুৰ্থ অঙ্কত মেঘনাদৰ মৃত্যুৰ দাৰুণ শোকত প্ৰতিশোধৰ মনোভাবেৰে কালাত্মক মূৰ্ত্তি ধৰি ৰণক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰি ৰাৱণে সকলোকে ধৰাশায়ী কৰিছে আৰু শেষত শেল মাৰি লক্ষ্মণক আহত কৰিছে ঃ

'সমুচিত শাস্তি পালি অধম দুৰ্জ্জন
হিয়াত শোকৰ শেল মাৰিছিলি মোৰ,
সুমালো দাৰুণ শেল হৃদয়ত তোৰ!'

মেঘনাদক অন্যায়ভাৱে বধ কৰাৰ পাছত পুত্ৰশোকত ম্ৰিয়মাণ ৰাৱণে কি কৰিলে, সেই কৌতূহল নিবৃত্তিৰ অৰ্থেহি হয়তো নাট্যকাৰে এই কথাখিনি নাটকত সংযোগ কৰিছে। নাটখনত শৃঙ্গাৰ, বীৰ, হাস্য, কৰুণ ইত্যাদি বিবিধ ৰসৰ সমাহাৰে নাটকীয় ৰসাস্বাদনত সহায় কৰিছে। মুঠতে, পৌৰাণিক নাটক হিচাপে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ বধ' এ অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত এখনি উল্লেখযোগ্য নাটক হিচাপে স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ভাব, ভাষা, বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, সংলাপ ইত্যাদি সকলো দিশৰ পৰাই মেঘনাদ বধ এখনি সাৰ্থক মঞ্চসফল পৌৰাণিক নাটক।*

---

* প্ৰবন্ধটো অমল চন্দ্ৰ দাস সম্পাদিত 'ভাষা সাহিত্য সম্ভাৰ'ত প্ৰকাশিত।

প্ৰবীণ ফুকনৰ 'মণিৰাম দেৱান'

নাট্যকাৰৰ পৰিচয় ঃ প্ৰবীণ ফুকন অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ এটি পৰিচিত নাম। 'কাল পৰিণয়' নাটকৰ জৰিয়তে ফুকনে নাট্যকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। এওঁৰ নাটকৰ সংখ্যা প্ৰায় ত্ৰিশখন। তাৰ ভিতৰত 'আসাম হলিউড্' (১৯৩৮), 'কাল পৰিণয়' (১৯৪৯), 'মণিৰাম দেৱান' (১৯৪৮), 'লাচিত বৰফুকন' (১৯৪৯), 'শতিকাৰ বাণ' (১৯৫৪), 'বিশ্বৰূপা' (১৯৬১), 'ফেৰিৱালা' (১৯৬১), 'চকৰি' (১৯৬১), 'তমসা ৰতি' (১৯৬১), আদিয়েই প্ৰধান। সামাজিক আৰু ঐতিহাসিক বিষয়বস্তু লৈ নাটক লিখাৰ উপৰিও ফুকনে কেইবাখনো সাৰ্থক চিত্ৰনাট্য আৰু অনাতাঁৰ নাট লিখি থৈ গৈছে। 'বহুৰূপী', 'দুই দোষ্ট', 'কমাৰ্চিয়েল মেৰেজ', 'বংশধ্বজৰ কীৰ্ত্তি, 'বহ্বাৰম্ভে লঘুক্ৰিয়া', 'ৰাম টাঙোন' আদি ফুকনৰ উল্লেখযোগ্য প্ৰহসন। ফুকনৰ দ্বাৰা ৰচিত অনাতাঁৰ নাটসমূহৰ ভিতৰত 'নদ আৰু নদী' (১৯৬২), 'ছাইক্লন' (১৯৬২), 'নপতা ফুকন' (১৯৭৪), 'অভাৰ ব্ৰিজ' (১৯৭৪), 'চতুৰঙ্গী' (১৯৭৩), 'সমিধান' (১৯৭৭), 'নীল মাধৱ' (১৯ ৮১) আদিয়েই প্ৰধান।

প্ৰবীণ ফুকন অকল নাট্যকাৰেই নহয়; এজন সুদক্ষ অভিনেতা, সঙ্গীতানুৰাগী আৰু খেলুৱৈ আছিল। 'পাৰঘাট' আৰু 'লখিমী' বোলছবিৰ অভিনয়েৰে ফুকনে অভিনয় দক্ষতাৰ পৰিচয় দি গৈছে। ১৯৮৫ চনৰ ১৪ এপ্ৰিলত এইগৰাকী কৃতী নাট্যকাৰৰ দেহাৱসান ঘটে।

তেওঁৰ সামাজিক নাটকসমূহ সাধাৰণতে সমাজৰ ধনী-মানী সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ ব্যক্তিক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হৈছে আৰু এইবোৰৰ মাজেদি নাটকাৰে নিজৰ সহানুভূতিশীল অন্তৰৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ নাটতেই নাট্যকাৰৰ সংস্কাৰকামী মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। পুৰণিকলীয়া ৰক্ষণশীল সমাজৰ ধৰ্মান্ধতা আৰু অন্ধ গোড়ামিৰ অৱসান ঘটাই বাস্তৱ জগতৰ সৈতে খাপ খোৱাকৈ আধুনিকতাৰ পথত অগ্ৰসৰ হোৱাটো তেওঁৰ কাম্য। 'আসাম হলিউড্', 'শতিকাৰ বাণ' 'বিশ্বৰূপা' আদি নাটকত এনে মনোভাবৰ স্বাক্ষৰ স্পষ্ট।

'নাৰী স্বাধীনতা' ফুকনৰ নাটকৰ আন এটি মনকৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য। 'ফেৰিৱালা'ত শেৱালি আৰু 'বিশ্বৰূপা'ত ৰেণুৱে স্বেচ্ছাই স্বামী নিৰ্বাচন কৰি নাৰী-স্বাধীনতাৰ পৰিচয় দিছে।

ঐতিহাসিক নাটসমূহত নাট্যকাৰে প্ৰায়েই ছদ্মবেশী চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণাৰে নাটকীয় বিষয়বস্তু আকৰ্ষণীয় ৰূপত ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে।

নাটখনৰ আলোচনা ঃ মণিৰাম দেৱান তিনিটা অঙ্ক আৰু এঘাৰটা দৃশ্যসম্বলিত এখনি ঐতিহাসিক নাটক। নাটকখন আহোম ৰাজত্বকালৰ শেষ সময়ছোৱাৰ এক দুৰ্যোগপূৰ্ণ ৰাজনৈতিক তথা ঐতিহাসিক পটভূমিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা হৈছে। ছশ বছৰীয়া আহোম ৰাজত্বৰ পতনে এহাতে যেনেকৈ দেশৰ আৰ্থ- সামাজিক দিশটোৰ গতি ধ্বংসমুখী কৰি তুলিছে, ঠিক তেনেকৈ মান-মৰাণৰ সঘন আক্ৰমণে দেশৰ ঐক্য আৰু অখণ্ডতাৰ প্ৰতিও ভাবুকিৰ সৃষ্টি কৰিছে; আনহাতে দুৰ্বলচিতীয়া স্বৰ্গদেৱৰ বংশধৰসকলে শত্ৰুৰ বিপক্ষে মূৰ তুলি থিয হ'বলৈ সাহস গোটাব নোৱাৰি আনৰ উপদ্ৰৱৰ পৰা অসমক উদ্ধাৰ কৰিবৰ বাবে সাত সাগৰ তেৰ নদীৰ সিপাৰৰ পৰা অহা বিদেশী বৃটিছৰ শৰণাগত হ'বলগীয়া হয়।

১৮২৫ খৃষ্টাব্দত মানৰ উপদ্ৰৱৰ পৰা অসমক ৰক্ষা কৰাৰ অৰ্থে ডেভিদ স্কট চাহাব অসমলৈ আহে আৰু মণিৰাম দেৱানে বৃটিছৰ সহযোগত দেশৰ শান্তি-শৃঙ্খলা স্থাপন কৰাত আগভাগ লয়। তেওঁ কিছুদিন বৃটিচৰ অধীনত পেছকাৰ চিৰস্তাদাৰ আদি বিষয় ভোগ কৰি বৃটিছ চৰকাৰৰ অন্যায় শাসন আৰু শোষণ নীতিৰ প্ৰতি অসহিষ্ণু হৈ উঠিল। সেয়ে অসমৰ শাসনভাৰ কোম্পানীৰ হাতৰ পৰা এৰুৱাই আনি তাৰ ঠাইত এজন দেশীয় শাসকৰ হাতত তুলি দিয়াৰ পোষকতা কৰি মণিৰামে তেতিয়াৰ যুৱৰাজ কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহৰ হৈ কলিকতাত লাট চাহাবক সাক্ষাত কৰে আৰু তাৰ পৰা জেললৈ গোপন পত্ৰ প্ৰেৰণ কৰে। কিন্তু, দুৰ্ভাগ্যৰ বিষয় যে চিঠিখন ৰজাৰ হাতত পৰাৰ আগতে সেই সময়ত অসমৰ শাসনৰ দায়িত্বত থকা বৃটিছ বিষয়া মিলচ্ আৰু হল্‌ৰইড্ চাহাবৰ হস্তগত হ'ল। পাছত অন্যায়ভাৱে মণিৰামক ফাঁচি দিয়া হ'ল।

প্ৰথম অৱস্থাত বৃটিছৰ সৈতে বন্ধুত্বপূৰ্ণ সম্পৰ্ক থাকিলেও মণিৰামৰ সৈতে বৃটিছৰ সেই সম্পৰ্ক বেছিদিন স্থায়ী নহ'ল। অসম ৰাজ্য বৃটিছৰ কবলৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ আহি গোঁজেই গজালি হোৱা বৃটিছৰ শোষণ নীতিৰ প্ৰতিবাদ দেশৰ সকলো স্তৰতেই আৰম্ভ হ'ল। প্ৰথম অংকত আহোম ৰাজকোঁৱৰ কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহক অসমৰ ৰাজ্যভাৰ ঘূৰাই দি দেশত আহোম ৰাজত্বৰ নিয়মসমূহ পুনৰ প্ৰবৰ্ত্তন কৰিবৰ বাবে জৰ্জ মিলৰ ওচৰত মণিৰাম দেৱানে দাখিল কৰা আৰ্জিৰ ফলত মণিৰাম দেৱানৰ

সৈতে বৃটিছৰ পদলেহনকাৰী হৰনাথ বৰুৱা আৰু বৃটিছ বিষয়া হলৰইড আৰু মিলৰ মাজত বিৰোধৰ সূত্ৰপাত হয়। এই অংকতেই 'ইংৰাজৰ একান্ত অনুগত হৰনাথৰ কূট-কৌশল, কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহৰ মানসিক ক্ষোভ আৰু অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু শেষত মণিৰাম, পিয়লি, দুতিৰামৰ ইংৰাজ খেদাৰ গুপ্ত আয়োজন' প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। হৰনাথে কূট-কৌশলেৰে মণিৰাম দেৱানক বন্দী কৰি বৃটিছ চৰকাৰৰ অধিক প্ৰিয়পাত্ৰ হ'বলৈ বিচাৰিছে ঃ

"হৰনাথ ঃ চৰকাৰ বাহাদুৰ, অসমীয়া প্ৰজাৰ গাত কোনো দোষ নাই। অসমীয়া জাতি নিচেই অঁকৰা। ধূৰ্ত্ত দেৱানেই হৈছে সকলোৰে আদি মূল। সেইকাৰণেই দেৱানক বন্দী কৰাৰ কথা কামিশ্যনাৰ বাহাদুৰ আগত মই বাৰে বাৰে জনাইছো।"

হৰনাথৰ অত্যাচাৰত অতিষ্ঠ হৈ মণিৰাম দেৱানে দুতিৰামক কৈছে ঃ

"দেৱান ঃ নিয়তিৰ কি পৰিহাস বৰুৱাদেউ! হৰনাথ বৰুৱাৰ দৰে এটা ইংৰাজৰ পদসেৱী নিলাজ কুকুৰেও মহামান্য ইন্দ্ৰবংশী ৰাজপৰিয়ালৰ গাতো হাত তুলিবলৈ সাহ কৰে।"

দ্বিতীয় অংকৰ আৰম্ভণিতে মিল আৰু হলৰইড্‌ৰ সৈতে মণিৰাম মুখামুখি সংঘৰ্ষত লিপ্ত হৈছে ঃ

"দেৱান ঃ ভুল নকৰিবা হলৰইড। মণিৰাম দেৱানৰ দেহা তেজে তুমুৰলি হৈ মাটিৰ লগত মিহলি হৈ যাব পাৰে — কিন্তু, সেইবুলি ঠগ, প্ৰৱঞ্চক বগা বঙালৰ ওচৰত কেতিয়াও হাৰ নামানে।"

মিল আৰু হলৰইড্ চাহাবৰ সৈতে কথা নিমিলাত মণিৰামে কোম্পানীৰ উচ্চ পদস্থ বিষয়াক লগ ধৰিবৰ বাবে কলিকতালৈ যাত্ৰা কৰে। যাবৰ সময়ত পিয়লিক বিপদত ধৈৰ্য ধৰি কৰ্ত্তব্য পথত অগ্ৰসৰ হ'বৰ বাবে সোঁৱৰাই দিয়ে। এইখিনিলৈকে নাটকীয় কাহিনীভাগ মন্থৰ গতিত আগবাঢ়িছে।

তৃতীয় অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যত দুতিৰাম চিৰস্তাদাৰৰ ঘৰ খানাতালাচ কৰি হৰনাথে কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ কাগজ হস্তগত কৰিছে আৰু লগতে মণিৰাম দেৱানে কলিকতাৰ পৰা প্ৰেৰণ কৰা অভিসন্ধিমূলক এখনি চিঠিও উদ্ধাৰ কৰিছে। তৃতীয় অংকত নাট্যকাহিনীয়ে ক্ষিপ্ৰগতিত অগ্ৰসৰ হৈ পৰিণতিৰ পথত আগবাঢ়িছে। এই অংকৰ মুঠ চাৰিটা দৃশ্যত অত কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে মণিৰাম, দুতিৰাম আদিৰ গ্ৰেপ্তাৰ, হৰনাথৰ দ্বাৰা কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহৰ ৰাজহাউলী আক্ৰমণ, বন্দী পিয়লি আৰু দুতিৰামৰ ওপৰত হৰনাথৰ অত্যাচাৰ, কলিকতাৰ আপৰা মণিৰামৰ বিচাৰ সম্পৰ্কে অহা

তাঁৰবৰ্ত্তা আৰু মণিৰাম দেৱানৰ ফাঁচি' আদি সমস্ত ঘটনা সামৰি লোৱা হৈছে। ফলত নাটকীয় কাহিনীৰ স্বাভাৱিক বিকাশ সম্ভৱ হৈ নুঠিল।

নাটকীয় কাহিনী বিকাশত প্ৰথম দুটা অংকত চিত্ৰিত ললিতা আৰু ফুলকুমাৰী সংশ্লিষ্ট ঘটনাৱলীয়ে কোনো ধৰণৰ সহায় কৰা দেখা নাযায়। চৰিত্ৰ দুটিয়ে নাটকীয় কাহিনীৰ অগ্ৰগতিত কেনে ধৰণৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে তাৰো স্পষ্ট আভাস দিবলৈ নাট্যকাৰ সক্ষম হোৱা নাই। ছদ্মবেশী ফুলকুমাৰীয়ে কি বিশেষ গোপন তথ্য সংগ্ৰহ কৰি মণিৰাম দেৱানক সহায় কৰিছিল, তাৰ উল্লেখো নাটখনত পোৱা নাযায়।

নাটখনত দুই এটি ঐতিহাসিক অসঙ্গতিও নোহোৱা নহয়। '১৮৫৭ চনত অসমত টেলিগ্ৰাফৰ যোগেদি তাঁৰবাৰ্ত্তা প্ৰেৰণ কৰাৰ সুবিধা নাছিল, গতিকে নাটত দেখুৱা, 'তাঁৰ বাৰ্ত্তা' এটা ঐতিহাসিক অসঙ্গতি। দ্বিতীয়তে, মণিৰাম দেৱানৰ ফাঁচিৰ লগত জজ্ মিল জড়িত নাছিল। তেওঁ শিৱসাগৰ জিলাৰ সদৰ কমিচনাৰ নাছিল।'

চৰিত্ৰ সৃষ্টি ঃ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে মণিৰাম দেৱানৰ চৰিত্ৰত নিৰ্ভীকতা, স্বদেশ প্ৰেম আৰু ৰাজভক্তিৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। প্ৰথম অৱস্থাত অসমৰ শান্তি প্ৰতিষ্ঠাত ইংৰাজৰ সহযোগী হিচাপে কাম কৰি শেষত বৃটিছ চৰকাৰৰ শোষণ নীতিৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰি মণিৰাম দেৱানে দেশত আহোম শাসন নীতি পুনৰ প্ৰবৰ্ত্তন কৰাৰ পোষকতা কৰে। সেই উদ্দেশ্যে তেওঁ মিল আৰু হলৰইড্ চাহাবৰ ওচৰত এখন আৰ্জি পেছ কৰে যদিও বৃটিচৰ পদলেহনকাৰী পুলিচ বিষয়া হৰনাথৰ কু-চক্ৰান্তত তেওঁৰ সকলো চেষ্টা ব্যৰ্থ হয়। বগা বঙালৰ চক্ৰান্তৰ পৰা অসমক মুক্ত কৰাৰ চিন্তাত মণিৰামৰ চকুৰ টোপনি নোহোৱা হয়। তেওঁ পিয়লি, ফৰ্মুদ আলী, বাহাদুৰ গাঁওবুঢ়া আদিৰ সহযোগত অসমবাসীক বৃটিছৰ বিৰুদ্ধে সংগঠিত কৰি তোলে। জীৱন দি হ'লেও তেওঁ বগা বঙালৰ কবলৰ পৰা দেশ উদ্ধাৰ কৰিবলৈ সংকল্পবদ্ধ ঃ

> "........... অসমৰ সোণবৰণীয়া ধাননিত আজি আকালৰ বিভীষিকা, লুইতৰ বুকুত আজি তেজৰ ঢল। ঘৰে ঘৰে শুনো কান্দোনৰ ৰোল ..... ফৰ্মুদ আলী, বাহাদুৰ, ফুকন, পিয়লি— কোনে গুচাব এই কান্দোন। লুইতৰ তেজে ৰঙা পানীত কোনে বোৱাব পুনৰ ফটিক ৰূপালী ধল; কোনে কৰিব পণ জীৱন দি হ'লেও ফিৰিঙ্গি বগা বঙালক অসমৰ চাৰি ঢাপৰ পৰা বাজ কৰিহে এৰিম।"

কিন্তু, মণিৰাম দেৱানৰ সকলো প্ৰচেষ্টা তেওঁৰ গোপন চিঠি উদ্ধাৰৰ লগে লগে ব্যৰ্থ হৈ পৰিল। শেষত হৰনাথৰ চক্ৰান্তত মণিৰাম দেৱানক ফাঁচি দিয়া হ'ল।

ফাঁচিৰ আগমুহূৰ্ত্তত হৰনাথৰ প্ৰতি মণিৰামে দিয়া অভিশাপে দেৱানৰ গগনচুম্বী ব্যক্তিত্বৰ লগতে তেওঁৰ চাৰিত্ৰিক গাম্ভীৰ্যত আঘাত হানিছে ঃ

"তোক মই শাও দিছো, হৰনাথ। যেতিয়া মৰণশয্যাত পৰি চট্‌ফট্ কৰিবলৈ ধৰিবি, তেতিয়া হৰনাথ, তোৰ মুখত পানী এটুপি দিবলৈকো কাকো বিচাৰি নাপাবি। গোটেই গাতে তোৰ পোক লাগিব। তিল্‌তিলকৈ তোৰ নাৰকীয় দেহৰ অন্ত পৰিব।"

মণিৰামৰ দৰে বিশাল ব্যক্তিত্বসম্পন্ন এজন বীৰৰ মুখত এনে কথাই শোভা নাপায়। 'পিয়লি ফুকন'তো পিয়লিয়ে মণিৰামক অনুৰূপ এষাৰ কথাই কৈছে ঃ

"মৰণ কালত এনে ঘোৰ অপমান দি মৰালি বাবে ডিঙিত চিপজৰী লৈ মই অন্তৰৰ পৰা কৈ যাওঁ যে, যি গছ জৰী মই বাবত পালো, সেই একে গছ জৰী তই অবাবতে পাবি।"

এনে বচনে চৰিত্ৰটিৰ মৰ্যাদা বৃদ্ধি কৰাৰ পৰিবৰ্ত্তে হ্ৰাসহে কৰিছে। মণিৰামৰ জীৱন শোকাবহ পৰিণতিত আপেক্ষিক বিষাদ আছে যদিও, তেওঁক বিষণ্ণ নায়ক আখ্যা দিব নোৱাৰি।

কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহৰ চৰিত্ৰত ক্ষোভ, অসহায়তা আৰু ব্যৰ্থতা প্ৰকাশ পাইছে। ক্ষোভ আৰু হতাশাত জৰ্জৰিত হৈ তেওঁ মণিৰাম দেৱানক কৈছে ঃ

'অতীত অতীততে লুপ্ত হৈ যাওঁক দেৱান। অতীতৰ কথা তুলি মোৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰ যশ, মান, শৌৰ্য-বীৰ্যৰ কথা সোঁৱৰাই দি মোক আৰু লাজ নিদিব। জগতে মোক দুৰ্বল, আহোম কুলৰ কণ্টক বুলি গৰিহণা দিছে। প্ৰজাই ভগাৰজা বুলি তিৰস্কাৰ কৰিছে।"

হৰনাথৰ চৰিত্ৰত স্বাৰ্থপৰতা, নিষ্ঠুৰতা, কঠোৰ শাসকৰ মতান্ধতা আৰু দমননীতিৰ চূড়ান্তৰূপ এটি লক্ষ্য কৰা যায়। হৰনাথ বৰুৱাই গোলাম মনোবৃত্তিৰে বৃটিছৰ একান্ত ভৃত্যৰ দৰে কাম কৰিছে। সেয়েহে দেৱানে হৰনাথক সতৰ্ক কৰি দি কৈছেঃ 'হৰনাথ পৰ্বতীয়া বৰুৱা। অসমৰ কালৰাহু হৰনাথ দাৰোগা। তোক মই এনে শাস্তি দিম হৰনাথ যে ভাবিলে মানুহৰ গাৰ নোম শিয়ৰি উঠিব।

হলৰইড্ আৰু জজ মিলৰ চৰিত্ৰত সা-সম্ৰাজ্যবাদী মনোভাব, যুক্তি বিচাৰহীনতা আৰু মদগৰ্বী মনোভাবৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

"হলৰইড্ ঃ Your Excellency, Hanging first-trial afterwards,
মিল ঃ Yes, আগাৰি ফাঁচি। উচকা বাদ হোগা বিচাৰ। Hanging first and trial

afterwards – What an idea হাঃ হাঃ হাঃ, Long live Britania হাঃ হাঃ হাঃ, হাঃ হাঃ।"

পিয়লি বৰুৱা, দুতিৰাম চিৰস্তাদাৰ, ফৰ্মুদ আলী, বাহাদুৰ গাঁওবুঢ়া বলোৰাম ফুকন আদিৰ চৰিত্ৰত বীৰত্ব, সাহস আৰু দেশপ্ৰেমৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

পিয়লি বৰুৱা সাহসী আৰু ইংৰাজৰ কূটনীতি সম্পৰ্কে সচেতন আৰু বিচক্ষণ ৰাজনৈতিক কৰ্মী। দুটিৰাম চিৰস্তাদাৰ মণিৰাম দেৱানৰ বিশ্বাসী সহযোগী। ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে অসমবাসীক একত্ৰিত কৰাৰ বাবে দুটিৰামে আন আন বিশ্বাসী দেশপ্ৰেমিকৰ লগ হৈ গোপনে ষড়যন্ত্ৰত লিপ্ত হৈছিল।

ফৰ্মুদ আলী, বাহাদুৰ গাঁওবুঢ়া আদিয়ে বগা বঙালক অসমৰ পৰা খেদিবৰ বাবে সংকল্পবদ্ধ হৈ সংগঠনৰ কামত লাগিছে, 'অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈকে বিদ্ৰোহৰ অগনি জ্বলাই তুলিছে বাহাদুৰ গাঁওবুঢ়াই নিজৰ বেস্তোনস্বৰূপ অসমৰ আজাদীৰ হকে প্ৰাণ দিবলৈ সাজু হৈছে। ফুকনে মণিৰাম দেৱানক কৈছে :

'দেশৰ হকে মৰিবলৈ পোৱাটো আমাৰ সৌভাগ্য।'

নাৰী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত ৰাজমাও আৰু নুমলী ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ। ঐতিহাসিক চৰিত্ৰক ঐতিহাসিক স্তৰতে নাৰাখি নাট্যকাৰে চৰিত্ৰ দুটিত নাৰীময় কোমলতা আৰু স্নেহশীলতাৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটাইছে। দেশপ্ৰেম, কৰ্ত্তব্যৰ প্ৰতি সচেতনতা চৰিত্ৰ দুটিৰ মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য।

ফুলকুমাৰী আৰু ললিতা চৰিত্ৰ দুটিৰ যোগেদি নাট্যকাৰে ৰোমাঞ্চ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে যদিও নাট্যকাহিনীৰ বিকাশৰ সৈতে চৰিত্ৰ দুটিৰ চাৰিত্ৰিক কাৰ্যকলাপৰ বিশেষ সম্পৰ্ক দেখা নাযায়।

সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে সচেতনতাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। নাটকীয় সংলাপৰ ভাষা নাট্যগুণবিশিষ্ট আৰু চৰিত্ৰৰ পদমৰ্যাদাৰ অনুকূল। ইংৰাজ চৰিত্ৰকেইটিৰ বচনত ইংৰাজী-হিন্দী-অসমীয়া মিহলি উক্তিয়ে নাটকখনিৰ আকৰ্ষণীয় গুণ বৃদ্ধি কৰিছে।

পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত ঐতিহাসিক অসঙ্গতিৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। মুঠতে ইতিহাসৰ ঘটনাৰ আলমত ৰচিত নাটক হিচাপে দুই-এটি ত্ৰুটী সত্ত্বেও 'মণিৰাম দেৱান' এখন সফল ঐতিহাসিক নাটক। নাটখনত মণিৰাম দেৱানক পোনপটীয়াভাৱে ৰঙ্গমঞ্চত দৰ্শকৰ সম্মুখত ফাঁচি দিয়াৰ দৃশ্য অৱতাৰণা নকৰি সেই কথা দৰ্শকক অনুমান কৰিবলৈ দি নাট্যকাৰে কলাত্মক ৰুচিবোধৰ পৰিচয় দিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'লভিতা'

এখনি অগতানুগতিক পৰম্পৰা মুক্ত নাটক

'শোণিত কুঁৱৰী', 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' আৰু 'ৰূপালীম'ৰ পাছতেই 'লভিতা' জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আন এখনি উল্লেখযোগ্য নাটক। নাটকখন ১৯৪২ চনৰ ভাৰতীয় গণ-বিপ্লৱৰ লগতে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়ছোৱাৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা হৈছে। এইখন নাটত জ্যোতিপ্ৰসাদে পৰম্পৰাগত গতানুগতিকতাৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে আঁতৰি আহিছে। নাট্যকাৰৰ ভাষাতেই 'লভিতা যদিও ৰঙ্গমঞ্চৰ বাবেই লেখা হৈছে তথাপি ই গতানুগতিক নাটকৰ শ্ৰেণীত নপৰে।'[১] গতানুগতিক নাটকৰ দৰে নাটকীয় কাহিনী, প্লট, সংঘাত আদি নাটখনত অনুপস্থিত। নতুন নাটকীয় কৌশল প্ৰয়োগ কৰি ৰচনা কৰা এই নাটখনি সম্পৰ্কত জ্যোতিপ্ৰসাদে লিখিছে ঃ

> "অসমীয়া সাধাৰণ ডেকা-ডেকেৰীয়ে পৃথিৱীলৈ অহা ন-পোহৰৰ বাণী কিমানখিনি ল'ব পাৰিছে আৰু সেই পোহৰত নতুন দিনৰ বাবে নিজকে গঢ়ি তুলিবলৈ কিমান দূৰ নতুন ভাবেৰে অনুপ্ৰাণিত হ'ব পাৰিছে, তাৰো আভাস দিবলৈ ইয়াত যত্ন কৰা হৈছে—যাতে আজিৰ এই অসমীয়া জীৱনৰ সন্ধিক্ষণত অসমীয়াই নিজৰ স্বৰূপ ভালকৈ চাবলৈ সুবিধা পাই, নিজৰ নিজৰ চৰিত্ৰৰ সবলতা-দুৰ্বলতা জানি ভৱিষ্যতৰ সৈতে যুঁজিবলৈ সক্ষম হ'ব পাৰে।"[২]

'লভিতা' নাটকখনত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ বিপ্লৱী আদৰ্শবাদৰ প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰা যায়। অসমৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক দিশত ৰূপান্তৰ হোৱাটো তেওঁ কামনা কৰে যদিও, আমাৰ পুৰণি কৃষ্টি সভ্যতাৰ যিখিনি সনাতন সম্পদ সেইখিনি গ্ৰহণ কৰি তাৰ আধাৰতেই নতুন সভ্যতা সংস্কৃতিৰ ভেটি নিৰ্মাণ

১। আগৰৱালা, জ্যোতিপ্ৰসাদ ঃ লভিতা, পাতনি।

২। ঐ, পাতনি।

কৰাটো তেওঁ মনে-প্ৰাণে বিচাৰে। এনে নতুনত্বৰ সন্ধানত অগ্ৰসৰ হোৱাৰ উদ্দেশ্যেই 'লভিতা' নাটকখন ৰচনা কৰা-হৈছে।

'লভিতা'ত এগৰাকী সাহসী, নিৰ্ভীক, স্পষ্টবাদী, ধৈৰ্য আৰু সহনশীলা অসমীয়া যুৱতীৰ সততা, নিৰ্ভীকতা আৰু আত্মত্যাগৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰা হৈছে। লভিতা নামৰ সাধাৰণ গাঁৱলীয়া যুৱতীগৰাকীয়ে দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পাছত বিভিন্ন প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ সৈতে সংগ্ৰাম কৰি অসীম সাহস, ধৈৰ্য আৰু সততাৰে কঠিন বাস্তৱৰ মুখামুখি হৈছে। চৰিত্ৰটি মানসিক দৃঢ়তা, চাৰিত্ৰিক সততা আৰু ত্যাগৰ জ্বলন্ত প্ৰতিমূৰ্ত্তি। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পী মনৰ মণিকোঠাত সুপ্ত হৈ থকা চিৰন্তন নাৰী মূৰ্ত্তিটিয়ে যেন লভিতাৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াৰ আগতে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত কাঞ্চনমতী চৰিত্ৰৰ যোগেদি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অভীপ্সিত আকাংক্ষা কিছুদূৰ পূৰণ হৈছিল যদিও সমাজৰ বিপক্ষে থিয় দিয়াৰ শক্তি কাঞ্চনমতীৰ নাছিল। সমাজৰ পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণাৰ বশবৰ্ত্তী হৈ প্ৰচলিত সামাজিক ৰীতি কাঞ্চনমতীয়ে নিৰ্বিবাদে স্বীকাৰ কৰিছে; তাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰা নাই। কিন্তু, লভিতাই সকলো প্ৰকাৰৰ ভয়-দুৰ্বলতাৰ পৰা মুক্ত হৈ সমাজৰ পৰম্পৰাগত প্ৰমূল্যৰ বিৰুদ্ধে, অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেয়েহে, 'কাৰেঙৰ লিগিৰী', 'ৰূপালীম' আদি নাটকৰ মাজেদি বিকশিত হৈ অহা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অভীপ্সিত নাৰী চৰিত্ৰটিয়ে 'লভিতা'ত পূৰ্ণতা লভিছে।

নাটকখনত চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰতি বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা নাযায়। নাট্যকাৰৰ ভাষাত 'নায়ক-নায়িকা' হিচাপে ইয়াত চৰিত্ৰ নাই। ইয়াৰ নায়ক গোটেই অসমীয়া জাতি।"[৩] এনে সামগ্ৰিক আবেদনৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই নাটকখন নোৱেল কাৱাৰ্ডৰ 'দি কেভেলকেড'ৰ লগত ৰিজাইছে।[৪] নাটকখনৰ মনকৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য এই যে ইয়াৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰই সমাজৰ একো একোটা শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে।

নাটকখনৰ প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৰ্শনতে 'সাজু হ সাজু হ নৱ জোৱান' শীৰ্ষক তেজোদ্দীপক গীতটি সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। গীতটি যেন ভৱিষ্যৎ অসমৰ আহিব ধৰা বিপদসংকুল দিনবোৰৰ আগজাননীহে। লহৰজান মৌজাৰ ফুলগুৰি গাঁৱৰ এটি উৎসৱমুখৰ পৰিবেশত নাট্যকাহিনীৰ শুভাৰম্ভ ঘটিছে আৰু প্ৰথম অঙ্কতেই নাটকীয়

৩। ঐ,পাতনি।

৪। বৰুৱা, সত্যপ্ৰসাদ ঃ নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসঙ্গ, পৃঃ ২১৩

ঘটনাই চূড়ান্ত ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। এই অঙ্কতেই লহৰজান মৌজাৰ গাঁওবাসীয়ে চৰকাৰৰ নিৰ্দেশত ঘৰ-বাৰী ত্যাগ কৰিবলগীয়া হৈছে।

দ্বিতীয় অঙ্কত গোলাপ বৰুৱাৰ পৰামৰ্শক্ৰমে লহৰজান মৌজাৰ মৌজাদাৰ গঙ্গাৰাম বৰুৱাৰ ঘৰত লভিতাই আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিছে যদিও মৌজাদাৰণীৰ হৃদয়হীন অমানবীয় ব্যৱহাৰত অসন্তুষ্ট হৈ লভিতাই মৌজাদাৰৰ গৃহত্যাগ কৰিছে। তৃতীয় অঙ্কত গোলাপ বৰুৱাৰ পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণাৰ সৈতে লভিতাৰ পৰম্পৰামুক্ত প্ৰগতিবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ সংঘাত-প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। দুৰ্বলচিতীয়া গোলাপক লভিতাই কৈছে ঃ

'যি ডেকাৰ অন্তৰত বিপ্লৱৰ জুই জ্বলা নাই, সি আজিৰ দিনৰ ডেকা হ'বই নোৱাৰে। ৰজাৰ অন্যায়, আইৰ অন্যায়, দেশৰ চলি থকা অন্যায় নিয়ম কাৰণ, মূৰ্খ সমাজ, সংকীৰ্ণ মনৰ মানুহৰ নিৰপৰাধী নিমাখিতৰ ওপৰত অন্যায়-অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে নিজৰ সুখ-সম্পদ, আৰু আনকি জীৱনকো দি যি ডেকাৰ থিয় হ'বলৈ মনত বল নাই, বুকুত শক্তি নাই সি আজিৰ ডেকা হ'বই নোৱাৰে। বুঢ়া ককা! মোৰ এই ঠাইত আৰু নাই। মই এতিয়া অস্পৃশ্য, মই এতিয়া যাওঁ।' (কান্দিবলৈ ধৰে)। গোলাপ মোৰ বাবে তুমি আৰু মূৰ ঘমাব নালাগে। তুমি আমনি পাব নালাগে। সমাজৰ বৰমূৰীয়া ধৰ্মধ্বজসকলৰ গৰিহণা শাও খাবলৈ তুমি যাব নালাগে। তুমি যিয়েই হোৱা কিন্তু আজিৰ ডেকা নোহোৱা। তোমাৰ গাঁৱলৈ তোমাৰ মানুহ লৈ, তোমাৰ গাঁৱৰ নিয়ম কাৰণ লৈ, তোমাৰ সমাজ লৈ, তোমাৰ জাত লৈ তুমি থাকা। কিন্তু কাৰো আগত নক'বা আজিৰ ডেকা বুলি, তুমি আজিৰ ডেকা বুলি নক'বা নক'বা।' (তৃতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৰ্শন) মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ পৰা ওলাই গৈ লভিতাই ইলাহী বক্‌ছৰ ঘৰত আশ্ৰয় লৈছিল। লভিতা হিন্দুৰ ঘৰৰ ছোৱালী, থকা-খোৱা কৰে মুছলমান ইলাহী বক্‌ছৰ ঘৰত। গতিকে সমাজৰ দৃষ্টিত লভিতা অস্পৃশ্য, ব্যভিচাৰিণী। কিন্তু, যি গোলাপে প্ৰগতিবাদৰ কথা কয়, সমাজত শোষিত আৰু দলিত শ্ৰেণীৰ মুক্তিৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰে। নিজকে গান্ধীজীৰ অনুগামী বুলি জাহিৰ কৰে— সেইজন গোলাপেই ইলাহী বক্‌ছৰ ঘৰত আশ্ৰয় লোৱা আৰু মিলিটেৰীয়ে হাতত ধৰা বাবে সমাজত ব্যভিচাৰিণী হিচাপে গণ্য কৰা লভিতাক নিজ ঘৰত আশ্ৰয় দিবলৈ সাহস গোটাব পৰা নাই; নাইবা সমাজৰ পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণা আৰু অবিচাৰৰ প্ৰতিবাদ কৰিব পৰা নাই। এইখিনিতেই আমাৰ সমাজৰ কু-সংস্কাৰ স্বৰূপ জাতিভেদ, বৰ্ণ-বৈষম্য আৰু অসমতাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰে কটাক্ষপাত কৰিছে।

অসমীয়া জাতিৰ ৰক্ষণশীলতা, সংকীৰ্ণতা আৰু অন্ধ-গোড়ামিৰ অৱসান ঘটাই এখন শোষণ আৰু নিপীড়নহীন প্ৰতিবাদী সমাজ গঢ়াৰ স্বপ্ন নাটখনত বিদ্যমান। লভিতাত বিয়াল্লিশৰ গণ-বিপ্লৱ আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পটভূমিত অসমীয়া জাতীয় চৰিত্ৰৰ সমীক্ষা প্ৰস্তুত কৰা হৈছে।

চতুৰ্থ অঙ্কত এক অভাৱনীয় পৰিস্থিতিত লভিতাই সৈন্য শিবিৰত এগৰাকী নাৰ্চ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। পঞ্চম অংকত নাট্য-কাহিনীয়ে পৰিণতিৰ পথত অগ্ৰসৰ হৈছে। পৰম্পৰাগত নাট্যৰীতি অনুসৰি নাটখনৰ শেষ অংকটো ষষ্ঠ অংকৰূপে চিনাক্ত কৰিব লাগিছিল, যদিও নাট্যকাৰে তেনে কৰা নাই। তাৰ সৈতে হোৱা গুলীয়াগুলিত লভিতাৰ জীৱনৰ অৱসান ঘটিছে।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে, লভিতা এখনি অগতানুগতিক, পৰম্পৰামুক্ত নাটক; গতিকে পৰম্পৰাগত ৰীতি অনুসৰি নাটখনিৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ অসম্ভৱ। নতুন যুগৰ নাৰী হিচাপে পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণাৰ বিপৰীতে সাহসেৰে যুঁজি লভিতা কঠিন বাস্তৱৰ মুখামুখি হৈছে; নাৰীমনৰ চিৰন্তন কোমলতা পৰিহাৰ কৰি চৰিত্ৰটিয়ে বলিষ্ঠ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

লভিতাই বিভিন্ন পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ সৈতে যুঁজি স্বদেশৰ মহত্তম আহ্বান ৰক্ষাৰ্থে নানান বিপদসংকুল পথেদি অগ্ৰসৰ হৈ শেষত জীৱন জলাঞ্জলি দিছে। লভিতাৰ ক্ৰিয়া কলাপ আৰু বিভিন্ন সৰু-বৰ ঘটনাৰ মাজেদি নাটকীয় কাহিনীয়ে চৰম পৰিণতি লাভ কৰিছে।

গতিশীলতাই লভিতাৰ জীৱন। পুলিচ-মিলিটেৰীৰ ৰঙা চকু আৰু পিষ্টলৰ ভয়েও তাইক বিচলিত কৰিব পৰা নাই। এহাতেদি স্বদেশ প্ৰেম, আনহাতেদি মানৱীয় চেতনা —উভয় গুণৰ সমাহাৰে চৰিত্ৰটিৰ চাৰিত্ৰিক মহত্ত্ব বৃদ্ধি কৰিছে। গঞা ৰাইজক শোষণ কৰি নিজে চহকী হোৱা গাঁওবুঢ়াক লভিতাই কঠোৰ ভাষাৰে সমালোচনা কৰিছে।

লভিতাই পাশ্চাত্য নাট্যকাৰ ইবচেনৰ 'ডলছ হাউচ'ৰ নোৰা চৰিত্ৰলৈ মনত পেলাই দিয়ে। নতুন চিন্তা-চেতনাৰ বাৰ্ত্তাবাহী নোৰাৰ দৰেই লভিতায়ো ৰক্ষণশীল সমাজৰ সংকীৰ্ণতা আৰু অন্ধ-গোড়ামিৰ বিপক্ষে গৰজি উঠিছে। এইখিনিতেই মন কৰিবলগীয়া কথা যে লভিতাই প্ৰাচীন ভাৰতীয় সংস্কৃতি আৰু পৰম্পৰাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শন কৰিলেও কোনোপধ্যে সংকীৰ্ণতাক প্ৰশ্ৰয় দিয়া নাছিল। প্ৰাচীনতাৰ নামত, পৰম্পৰাৰ নামত চলি অহা অন্ধবিশ্বাস আৰু সংকীৰ্ণতাৰ বিৰুদ্ধে ঘোৰ প্ৰতিবাদ কৰিছিল। লভিতা আছিল পুৰণিৰ ভেটিতে নতুন সৃষ্টিৰ পক্ষপাতী। স্বদেশী

ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাৰ প্ৰতি আস্থা থকাৰ বাবেই মৃত্যুমুখত পতিত হৈয়ো অসমৰ 'সুৱদী সুৰীয়া গীত' শুনাৰ বাবে লভিতাই তীব্ৰ আকাঙ্খা প্ৰকাশ কৰিছিল।

'.......... ভনীটিহঁত ! মই যাবৰ সময়ত অসমৰ সুৱদী সুৰীয়া নাম এটি গাই শুনোৱা .... অসমৰ সুৱদী মাত .... অসমৰ সুৰীয়া .... ভনীটিহঁত ! নাম - নাম .... অসমৰ এটি সুৱদী নাম............. অসমী আইৰ সেউজীয়া পথাৰৰ শোভা দেখি মৰিবলৈ নাপালোঁ............. আইৰ সুৱদী নামকে শুন যাওঁ ভনীটিহঁত !'................

গোলাপ নাটখনৰ এটি তথাকথিত প্ৰগতিবাদী চৰিত্ৰ। গোলাপ চৰিত্ৰত সততা, নিৰ্ভীকতা, সাহস আৰু যুক্তিনিষ্ঠতাৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। গোলাপৰ আদৰ্শবাদ ভুৱা-ভণ্ডামিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। তেওঁ গান্ধীজীৰ আদৰ্শৰ কথা কয়, কিন্তু নিজে জাতি-ভেদৰ সংকীৰ্ণ গণ্ডীৰ পৰা আগলৈ উধাব নোৱাৰে। সমাজৰ পৰম্পৰাগত প্ৰমূল্যৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰাৰ সাহস গোলাপৰ কণ্ঠত নাই। গোলাপ ৰক্ষণশীল সমাজৰ প্ৰতিভূ । নাটকখনৰ প্ৰথম অংকৰ পৰা তৃতীয় অংকলৈ গোলাপ চৰিত্ৰটিয়ে মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে যদিও নায়কোচিত গুণেৰে চৰিত্ৰটি মহীয়ান হৈ উঠিব পৰা নাই।

চতুৰ্থ অংকৰ পৰা নাটখনৰ শেষলৈকে লেফটেনেণ্ট বৰুৱাৰ চৰিত্ৰটিয়ে মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। বৰুৱাৰ সহযোগত লভিতাই 'আজাদ হিন্দু ফৌজ'ত যোগ দিছে আৰু শেষত কহিমাত বৃটিছৰ সৈতে সংঘটিত হোৱা সন্মুখ সমৰত দুয়ো মৃত্যুবৰণ কৰিছে।

ইলাহী বকছ নাটখনিৰ আন এটি আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ। গান্ধীবাদী আদৰ্শৰ প্ৰতি অনুৰক্ত এই বৃদ্ধ অসমীয়া মুছলমানজনে মিলিটেৰীৰ পাশৱিক অত্যাচাৰৰ বলি হোৱাৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি অনাথিনী লভিতাক নিজৰ ঘৰত আশ্ৰয় দি ৰাখে। ইলাহী বকছ মানৱতাবাদী আৰু ধৰ্মীয় সংকীৰ্ণতাৰ পৰা মুক্ত এটি আদৰ্শবাদী চৰিত্ৰ।

'লভিতা' নাটকৰ বিষয়বস্তু, ভাব আৰু ৰচনাৰীতিৰ সৈতে গলছৱৰ্থি আৰু অ'কেছিৰ নাটকৰ ভালেখিনি সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায়। যুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচিত এই নাটখনিত সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ ব্যক্তি -চৰিত্ৰৰ চিন্তা আৰু আদৰ্শৰ দ্বন্দ্ব মননশীল ৰূপত উপস্থাপন কৰা হৈছে।

অসমবাসীৰ অন্তৰত জাতীয় চেতনাৰ ভাব জাগ্ৰত কৰি তেওঁলোকৰ মনত আত্মবিশ্বাসৰ ভাব সুদৃঢ় কৰাত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ।

অসমবাসীৰ অন্তৰৰ সুপ্ত সম্ভাৱনা সম্পৰ্কে সচেতন নাট্যকাৰে তেওঁলোকৰ সকলো ধৰণৰ ভয়, দুৰ্বলতা পৰিহাৰ কৰি জাতীয় জীৱনৰ আত্ম-প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছে। 'লভিতা'ৰ পাতনিত নাট্যকাৰৰ এনে অভিপ্ৰায় স্পষ্ট ঃ

> "আজি অসমীয়া ৰাইজ নানা অৱস্থাৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজত পৰি, নানা সমস্যাৰ চাকনৈয়াত কক্‌বকাই এটা হতাশাৰ মাজেদি গৈ নিজকেই এটা ক্ষয়িষ্ণু সংস্কৃতিৰ সমাজ বুলি ভবা যেন কৰিছে। কিন্তু, মই এই নাটক অসমীয়া সমাজৰ বিষয়ে সঁচা ঘটনাৱলীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত কৰি দেখুৱাব খুজিছো যে— অসমীয়া জনসাধাৰণৰ প্ৰতিৰোধ শক্তি, অৱস্থাক জিনি জীয়াই থাকি পৃথিৱীত নিজৰ অস্তিত্ব ৰাখিব পৰা যুঁজা ক্ষমতা নিশ্চয়েই হেৰুৱা নাই।"

'লভিতা'ত নাট্যকাৰৰ জাতীয় চেতনাৰ গভীৰতা লক্ষ্য কৰা যায়। বাস্তৱতাৰ সৈতে সঙ্গতি ৰাখি আগৰ নাটকেইখনৰ কাব্যিক পৰিমণ্ডলো ইয়াত পৰিহাৰ কৰা হৈছে।[৫] নাটকীয় গীতসমূহৰ মূল ভাববস্তু উদ্দীপ্ত স্বদেশপ্ৰেম; নাটখনিৰ অন্তৰ্গত 'সাজু হ সাজু হ নৱ জোৱান', 'অ আমাৰ গাঁও, আমাৰ গাঁৱৰ মান ৰাখি মৰিবলৈ যাওঁ'; 'বিশ্ববিজয় নৱ জোৱান' আদি গীতত স্বদেশপ্ৰেমৰ উদ্দীপ্ত আহ্বান শুনিবলৈ পোৱা যায়।

নাটকীয় কলা-কৌশলৰ দিশৰ পৰাও নাটখনিৰ অভিনৱত্ব অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। নাটখনিৰ মঞ্চ নিৰ্দেশনা অতি সূক্ষ্ম আৰু আধুনিক বোলছবিৰ ছেটিঙৰ দৰে অত্যন্ত জটিল। তেওঁৰ পূৰ্বৰ নাটক 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' আৰু 'ৰূপালীম'ৰ দৰে সুদীৰ্ঘ মঞ্চ নিৰ্দেশনা 'লভিতা'ত প্ৰয়োগ কৰা নাই। পশ্চিমীয়া ভালেমান নাট্যকাৰৰ নাট্যৰীতিৰ আঙ্গিক আৰু কলা-কৌশলৰ সৈতে লভিতা নাটকৰ মিল থাকিলেও নাটকখন মৌলিকতাহীন বুলিব নোৱাৰি।[৬]

৫। ভৰালী, শৈলেন ঃ নাটক আৰু অসমীয়া নাটক, পৃঃ ৯২

৬। বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ ঃ জ্যোতি-মনীষা।

* ১৯৯৮ চনৰ 'জ্যোতি পত্ৰিকা'ত প্ৰকাশিত।

যুগল দাসৰ 'বায়নৰ খোল' ঃ এটি আলোচনা

লোক নাট্য পৰম্পৰা আৰু সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাটক ঃ অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰাই ভাৰতবৰ্ষত কোনো বৰ্ণনাকাৰীৰ যোগেদি লোককাহিনী, গীত, মহাকাব্য আদিৰ প্ৰচাৰৰ পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈ আহিছে। ৰামায়ণ, গীত, মহাকাব্য আদিৰ প্ৰচাৰৰ পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈ আহিছে। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ভাগৱত পুৰাণ আদিৰ কাহিনী সম্প্ৰসাৰণত লৱ-কুশ, সঞ্জয়, শুকমুনি, সূত, বৈশম্পয়ান আদিয়ে পালন কৰি অহা ভূমিকা সৰ্বজনবিদিত। সেইদৰে গদ্যধৰ্মী আখ্যান, সাধুকথা আদিৰ বিস্তাৰতো কথকৰ ভূমিকা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। মধ্যযুগত মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু তেৰাৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলৰ জীৱন বৃতান্তৰ চৰ্চা হৈছিল চৰিততোলা নামৰ এক লোক কথকতাৰ মাজেৰেই। সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাৰ দৰে নাটকৰ প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰতো কথক-ৰীতিয়ে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে।

আমাৰ দেশৰ লোক-নাটকবিলাকত সূত্ৰধাৰজাতীয় চৰিত্ৰই উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। সংস্কৃত নাটকত এইজাতীয় চৰিত্ৰৰ গুৰুত্ব অসীম। পুতলা নাচত যেনেকৈ সূত্ৰধাৰে ৰছিৰ যোগেদি পুতলাবোৰক নৃত্য পৰিবেশন কৰায়, ঠিক তেনেদৰে অন্যান্য লোক-নাটকতো সমস্ত নাটকীয় কাহিনী পৰিবেশনত সূত্ৰধাৰে নাটকৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ হিচাপে কাম কৰে। ভাৰতীয় লোক-নাটকত কথকতাৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা সূত্ৰধাৰ জাতীয় চৰিত্ৰটো বিভিন্ন নামেৰে পৰিচিত হ'লেও নাটকত চৰিত্ৰটিৰ ভূমিকা প্ৰায় সমপৰ্যায়ৰ।

আধুনিক নাট্যকাৰসকলে পুৰণি লোক-নাটকৰ সূত্ৰধাৰজাতীয় চৰিত্ৰটো শিল্পসঙ্গতভাৱে প্ৰয়োগ কৰি আধুনিক নাটকৰ আকৰ্ষণীয়তা বৃদ্ধি কৰিছে। টি. এচ. এলিয়টৰ 'মাৰ্ডাৰ ইন দ্য কেথেড্ৰাল' — এইক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ব্ৰেখটে বৰ্ণনাত্মক ৰীতিৰে এচিয়াৰ লোক-নাটকৰ ভালেমান সমল তেওঁৰ নাটত প্ৰয়োগ কৰি আধুনিক নাট্যকাৰসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। ভাৰতীয় নাটকত কাহিনী উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষকৈ আধুনিক সামাজিক নাটকত কথকজাতীয় বিশেষ চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োগ ঘটাই এই শ্ৰেণীৰ নাটকৰ গাম্ভীৰ্য আৰু আকৰ্ষণীয়তা বৃদ্ধি কৰা হৈছে।

প্ৰাচীন লোক-নাট্য পৰম্পৰাৰ বৈশিষ্ট্য আঙ্গিকৰ প্ৰয়োগে যেনেকৈ আধুনিক নাট্য-শিল্পীসকলৰ সৈতে দৰ্শকৰ নিবিড় আত্মীয়তা বৃদ্ধি কৰিছে, তেনেকৈ নাট্যবস্তু উপলব্ধিতো দৰ্শকক সৰ্বতোপ্ৰকাৰে সহায় কৰিছে। নিজ দেশৰ জাতীয় ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাৰ সৈতে সম্পৰ্কিত হোৱা বাবেই লোক নাট্যশৈলীৰ প্ৰয়োগে দৰ্শকক গভীৰভাৱে আকৰ্ষিত কৰিব পাৰিছে যেন অনুমান হয়। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাট্যসাহিত্যতো লোক-নাট্যৰ আঙ্গিকৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। বিশেষকৈ, ভাওনাৰ আঙ্গিকৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰতি আধুনিক অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষিত হৈছে। ভাওনাৰ লগতে ওজাপালি গীত, খুলীয়া ভাওনা, ঢুলীয়া নৃত্য, সূত্ৰধাৰ আৰু লোকগীত আদিৰ উপাদান নাটকত সাৰ্থকভাৱে প্ৰয়োগ কৰি আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ সমৃদ্ধি সাধন কৰা হৈছে। আলি হাইদৰৰ 'ধুমুহা পখীৰ নীড়', 'যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্য' 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' আদি নাটকত ওজাপালি, ভাওনা আদিৰ উপাদান ব্যাপকভাৱে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মহাৰাজ'ত ওজাপালি গীতৰ ৰীতি আৰু আনন্দ মোহন ভাগৱতীৰ 'জতুগৃহ'ত অংকীয়া নাটৰ আঙ্গিকৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। কাহিনীৰ ভিতৰত কোনো চৰিত্ৰক কাহিনীৰ কথক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিও কেইবাখনো সাৰ্থক নাটক ৰচনা কৰা হৈছে। তাৰ ভিতৰত অৰূপ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'আগমনি'ৰ কালু চৰিত্ৰ, অৰুণ শৰ্মাৰ 'পুৰুষ' নাটকৰ ফুটুকা চৰিত্ৰ, ৰাম গোস্বামীৰ 'পলাশৰ ৰং' নাটকৰ 'জয়ন্ত' চৰিত্ৰৰ কথা এইক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। মুনীন ভূঞাৰ 'হাতী আৰু ফান্দী' আৰু যুগল দাসৰ 'ৰায়নৰ খোল' নাটকতো এনে কথক ৰীতি গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। তলত 'ৰায়নৰ খোল' নাটকৰ এটি চমু আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

নাটকৰ আলোচনা ঃ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পৰিপুষ্টিত ধৰ্মই এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। ধৰ্ম হৈছে সংস্কৃতিৰ এক বিশিষ্ট উপাদান; সেয়েহে ধৰ্মৰ সুদৃঢ় বান্ধোনৰ ওপৰতেই সংস্কৃতিৰ গভীৰতা নিৰ্ভৰ কৰে। নাট্যকাৰৰ মতে—

'ধৰ্মৰ বান্ধ সোলোক-ঢোলোক হ'লে সংস্কৃতি বিজতৰীয়া হ'বলৈ চেলু পায়। তেনে সুযোগ মিলিলে বিজতৰীয়া সংস্কৃতিয়ে ৰঘুমালাৰ দৰে ঘাই গছজোপা ছাটি পেলায়, অৱক্ষয়ৰ পাতনি মেলে। এনেবোৰ তল-ওপৰ কৰা চিন্তা-ভাবনাই 'ৰায়নৰ খোল'ৰ জন্মৰ কাৰণ।"

নাট্যকাৰৰ বক্তব্যৰ পৰা আধুনিক সংস্কৃতিয়ে লোক-সংস্কৃতি তথা জনগণৰ সংস্কৃতিক বিপথগামী কৰি জনগণক দিশহাৰা কৰাত ধৰ্মীয় শিথিলতাই কেনেদৰে

ইন্ধন যোগাই আহিছে, তাৰ আভাস স্পষ্ট। নাট্যকাৰ সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰাচীনপন্থী নহ'লেও পুৰণিৰ বুকুতে নতুন সৃষ্টিৰ প্ৰয়াসী; তাৰ বাবে পুৰণিৰ বুকুত নিহিত হৈ থকা সত্তভাগ গ্ৰহণ কৰিবই লাগিব; অন্যথা নতুনৰ নামত সুন্দৰ আৰু সাৰ্থক সৃষ্টি অসম্ভৱ। নাট্যকাৰে গভীৰভাৱে লক্ষ্য কৰিছে যে সমাজক উপযুক্ত পথ প্ৰদৰ্শন কৰিবৰ বাবে মানুহৰ ধৰ্মৰ ভেটি সুদৃঢ় হ'ব লাগিব; অন্যথা সমাজৰ নৈতিক অধঃপতন অৱশ্যম্ভাৱী। আধুনিক শিক্ষা আৰু পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ সম্প্ৰসাৰণে আমাৰ সাতামপুৰুষীয়া ঐক্য আৰু সম্প্ৰীতিৰ লগতে পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণা, ধৰ্মীয় বিশ্বাস, ৰীতি-নীতি আদিৰো ব্যাপক পৰিবৰ্ত্তন সাধন কৰিছে। অৱশ্যে, এনে পৰিবৰ্ত্তনৰ সকলোবোৰেই যে সমাজৰ হিতকাৰী সেই কথা কল্পনাও কৰিব নোৱাৰি।

'নল মৰি গজালি ওলোৱাৰ দৰে' — পুৰণিৰ বুকুতেই নতুনৰ উন্মেষ হয়। সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাই প্ৰযোজ্য। আমাৰ আলোচ্য নাটক 'বায়নৰ খোল'ত জনগণৰ পাহৰণিৰ গৰ্ভত লীন যোৱা অঙ্কীয়া নাট ভাওনাক এখন আধুনিক সামাজিক নাটকৰ বুকুত সাৰ্থকভাৱে উপস্থাপন কৰা হৈছে। নাটখনিৰ অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্য হৈছে আমাৰ প্ৰাচীন ভাওনা অনুষ্ঠানক সমাজত পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা। নাটখনিত বায়ন চৰিত্ৰৰ বচনৰ যোগেদি এই উদ্দেশ্য সাধিত হৈছে ঃ

> বায়ন — '........ ভাওনা আমাৰ বাপতি সাহোন, গুৰুজনাই দি থৈ যোৱা বস্তু। ইয়াৰ পৰম্পৰা আছে, মাটিৰ গোন্ধ আছে। লাগিলে ধূলি-মাকতি গুচুৱাই ধুই পখালি ল'বি।'

এখন সামাজিক নাটকৰ বুকুত অবিচ্ছিন্নভাৱে এখনি নাট-ভাওনা সুমুৱাই নাটকীয় কথা বস্তু প্ৰস্তুত কৰাত নাটখনিৰ আকৰ্ষণীয় গুণ বৃদ্ধি পাইছে। মূল নাটকৰ ভিতৰত 'ৰাম-বিজয়' নাইবা 'সীতা-সয়ম্বৰ' নাটখনি অলপো উজুটি নোখোৱাকৈ অতি সাৱলীল ৰূপত উপস্থাপন কৰা হৈছে। মূল নাটকৰ ঘটনাপ্ৰবাহৰ সৈতে জড়িত প্ৰধান চৰিত্ৰ হৈছে বায়ন। বায়নৰ লগতে মূল নাটখনৰ অন্যান্য চৰিত্ৰসমূহ হৈছে— গায়ন, মেধি, পাঠক, বৰভকত, গাঁওবুঢ়া, সাতোলা, গাঠলু, জয়ৰাম, ইছলাম, কান্দুৰা, খগেন মাষ্টৰ আৰু তগৰ। নাটকৰ ভাওনা অংশত ৰাম, লক্ষ্মণ, পৰশুৰাম, মাৰিচ, সুবাহু, সীতা আদি চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে।

নাটকৰ প্ৰথম দৃশ্যত বায়ন আৰু তগৰৰ কথোপকথনৰ মাজেদি বায়নৰ সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰতি থকা তীব্ৰ আকৰ্ষণ আৰু একান্ত অনুৰাগৰ আভাস পোৱা যায়। ইতিমধ্যে গাঁওবোৰত নগৰীয়া সভ্যতা-সংস্কৃতিয়ে ক্ৰমান্বয়ে শিপাই পেলাইছে।

সোণালীপাম গাঁৱৰ পৰা চহৰত পঢ়িবলৈ যোৱা উচ্চশিক্ষিত ডেকা জয় চহৰলৈ গৈ আধুনিক থিয়েটাৰৰ প্ৰেমত পৰিছে আৰু সোণালীপাম গাঁৱতো গুৰুজনাৰ বছৰেকীয়া তিথিৰ দিনা থিয়েটাৰ পতাৰ আয়োজন কৰিছে ঃ

'এইবেলি ভাওনা পতাৰ উমঘাম নেদেখি থিয়েটাৰ এখন পাতিব খুজিছে অ'। আজিকালি গাঁৱে গাঁৱে থিয়েটাৰ পাতে বুইছ! কেৱল আমাৰ গাঁওখনতহে আজিকোপতি থিয়েটাৰ এখন পতা নহ'ল।'

আগৰ দিনত ছোৱালীয়ে ল'ৰাৰ সৈতে একেলগে নাটকত অভিনয় (সহ-অভিনয়) কৰিব নোৱাৰিছিল। তেতিয়া পুৰুষেহে নাৰী চৰিত্ৰৰ অভিনয় কৰিছিল। সেই সময়ত নাটক-থিয়েটাৰ কৰা ছোৱালীবোৰক আটায়ে সন্দেহৰ চকুৰে চাইছিল। সেয়ে জয়ৰামৰ সৈতে থিয়েটাৰত অভিনয় কৰাৰ প্ৰস্তাৱ দিওঁতে তগৰে পোনচাটেই অস্বীকাৰ কৰিছিল ঃ

'তগৰ ঃ ওহো, মই নোৱাৰিম, হাতযোৰকৈ মাতিছোঁ, মোক নধৰিবি। আটাইখনে হৈ দিব— ক'ত কথা ৰতনা কৰিব।

জয় ঃ কৰকচোন বাৰু কাৰ সাহ আছে। আমিখন মৰিলোঁ নেকি? গাঁৱৰ ভাই-ভনীখনে লগলাগি থিয়েটাৰ এখন পাতিলে, — ইহ! ভাৰত্তখন তললৈ যাব নেকি?

তগৰ ঃ থিয়েটাৰ কৰা ছোৱালীবোৰক আটায়ে বেয়া চকুৰে চায়, ককাইটি। নাটকৰ প্ৰথম দৃশ্যতে নাটকীয় সংঘাত ঘনীভূত হৈছে গায়ন আৰু বায়ন চৰিত্ৰ দুটিৰ কথোপকথনৰ যোগেদি ঃ

বায়ন ঃ থিয়ট্টৰ পাতে? কি ক'লে? বছৰেকীয়া তিথিত থিয়ট্টৰ? মোকচোন তেনে কথা ঘুণাক্ষৰেও ইঙিত নিদিলে! আমি গায়ন, বায়ন, মেধি, সাতোলাবোৰ মৰিল নেকি?'

আকৌ—

'তিথিত ভাওনা পাতিলে পাতক, থিয়ট্টৰ হ'ব নোৱাৰে। আমি বিদ্যমানে আমাৰ গাঁৱত থিয়ট্টৰ সোমায়। থিয়ট্টৰ পাতিবলৈ মই কেতিয়াও মত নিদিম।

— চাফ কথা। নাটকৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত ৰাইজৰ মেলত নামঘৰ থিয় কৰাৰে পৰা আৰম্ভ কৰি মহাপুৰুষৰ বছৰেকীয়া তিথি পতা আদি বিবিধ বিষয়ৰ আলোচনা হয়।

বছৰেকীয়া তিথিত ভাওনা এখন পাতিবলৈ নোপোৱাটো গাঁৱৰ ধৰ্মপ্ৰাণ বৃদ্ধ সমাজৰ বাবে অত্যন্ত অসহ্য, বেদনাদায়ক। তাৰ বিপৰীতে, আধুনিক শিক্ষাৰে

শিক্ষিত ডেকাচামে ভাওনাৰ নাম শুনিবই নোখোজে। সেয়েহে খগেনে তিথিত থিয়েটাৰ পতাৰ প্ৰস্তাৱ দিয়াৰ লগে লগেই গাঁৱৰ বৃদ্ধসকলৰ মাজত গুণগুণনি শুনা যায়।

'মেধি ঃ থিয়ট্ৰৰ? হেৰ' বছৰেকীয়া তিথিত থিয়ট্ৰৰ?

পাঠক ঃ হ'ব নোৱাৰিব, কোনো পধ্যে হ'ব নোৱাৰিব।

গাঠলু ঃ চিক্, কটা!

সাতোলা ঃ অঁ, গড়গএগ মিতিৰৰ ভাও।
মুখেৰে বোলে থাক থাক
অঁ, ভৰিৰে হেঁচোকে নাও।।'

সভাত লাহে লাহে উত্তপ্ত পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হয়। ডেকাচামে থিয়ট্ৰৰত আৰু বুঢ়াসকলে ভাওনা পতাত আঁকোৰগোজ হৈ থাকে। ভাওনা আমাৰ দেশৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ। থিয়ট্ৰৰ পতাত হকাবাধা কৰিবলৈ একো নাই যদিও বঁছৰেকীয়া তিথিৰ দিনা ভাওনা এখন পতাটো উচিত বুলি সকলোৰে দৃঢ়মত পোষণ কৰে। সেয়ে নিজৰ মত গৃহীত নোহোৱাত কেইবাগৰাকী বয়োজ্যেষ্ঠ লোকে প্ৰতিবাদ কৰি সভাগৃহ ত্যাগ কৰে। কিন্তু, ডেকাসকলে থিয়ট্ৰৰ পতাত একাচেকাকৈ লাগি থাকে।

তৃতীয় দৃশ্যত মাষ্টৰৰ ঘৰৰ বহাকোঠাত জয়, খগেন, ইছলাম আৰু মাষ্টৰে বিষয়টো গভীৰভাৱে আলোচনা কৰিছে। সেই মেললৈ কৌশলেৰে গায়নকো মতাই আনি উক্ত বিষয়টো পুনৰ বিবেচনাৰ বাবে অনুৰোধ জনোৱা হৈছে। তেতিয়া প্ৰত্যুত্তৰত গায়নে কৈছে ঃ

"........ আমাৰ জীৱদ্দশাত আমাৰ গাঁৱত থিয়ট্ৰৰ সোমাবলৈ আমি জ্ঞান বিশ্বাসমতে দিব নোৱাৰোঁ। আমি বুঢ়াখনে পৰাই-নোৱৰাই ভাওনা এখন পাতিমেই। মই বায়নৰ অমতে যাব নোৱাৰোঁ। থিয়ট্ৰৰ পতাৰ সপক্ষে মই ৰাইজৰ আগত ওকালতিও কৰিব নোৱাৰোঁ।"

গায়ন পুৰণিকলীয়া মানুহ হ'লেও সময়ৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগত খোজ মিলাই চলাৰ পক্ষপাতী। তথাপি 'হনুমন্তৰ জাঁপেৰে সাগৰ পাৰ হোৱাৰ' দৰে দ্ৰুত পৰিবৰ্ত্তনৰ পক্ষপাতী নহয়। 'নিজৰ ৰীতি-নীতি, দা-দস্তুৰ সোপাকে জলাঞ্জলি দিলে আমি ভুচুংপছ হ'ব লাগিব। অঁ ক'ৰবাত এৰিবও লাগিব, ক'ৰবাত ধৰিবও লাগিব।' — এয়ে গায়নৰ মত।

চতুৰ্থ দৃশ্যত স্কুলৰ এটা কোঠাত থিয়েটাৰৰ আখৰা দেখুওৱা হৈছে। জয়ে নাটকৰ বচনৰ লগত শোভা পোৱাকৈ মিউজিক আৰু লাইটিং সংযোগ কৰি থিয়েটাৰৰ পৰিবেশ ৰসাল আৰু হৃদয়গ্ৰাহী কৰি তোলাত গুৰুত্ব দিছে। আধুনিক সামাজিক

নাটকত অন্তৰঙ্গ আৰু বহিৰঙ্গ পৰিবেশ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ সাজসজ্জা, যন্ত্ৰ-সঙ্গীত আদিৰ লগতে নাটকীয় ভাষা আৰু আঙ্গিকৰ অভিনৱত্ব ওপৰতো গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। সেয়ে নাটকৰ অভীপ্সিত পৰিবেশ সৃষ্টিৰ বাবে সচেতন হ'বলৈ জয়ে 'মিউজিক' মাষ্টৰৰ প্ৰতি অনুৰোধ জনাইছে।

"......... আজিকালি থিয়েটাৰত অকল বচন মাতিলেই নহ'ব। বচনৰ লগে লগে বাজনা মানে মিউজিক আৰু তোমাৰ লাইটিং — দুয়োটাই সহযোগ কৰিব লাগিব। আগৰ ধৰণ বহুত সলনি হৈছে। আজিকালি আগৰ দৰে চিন নপৰে আৰু লগে লগে গৎ বাজি নুঠে। তুমি এতিয়া নাটকখন বাজনাৰেও বজাব লাগিব। বাজনাৰ সুৰে সুৰে ভাৱৰীয়াৰ বচন ৰসাল কৰি তুলিব লাগিব.......।"

সোণালী পাম গাঁৱৰ পৰম্পৰাগত প্ৰমূল্যত বিশ্বাসী ভক্তপ্ৰাণ বৃদ্ধসকলে ভাওনা পতাত গুৰুত্ব দিলেও থিয়েটাৰৰ সম্মোহিনী আকৰ্ষণে বহুতকে ভাওনাৰ পৰা আঁতৰাই নিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেয়েহে ভাওনাৰ আখৰাত উপস্থিতিৰ হাৰ দিনক-দিনে কমি যোৱাটো এটা নিয়মত পৰিণত হৈছে। ইপিনে মহাপুৰুষৰ বছৰেকীয়া তিথি কাষ চাপি অহাৰ লগে লগে বায়নৰ মন হতাশাত ভাগি পৰিছে। এদিন এনে এক অভাৱনীয় পৰিস্থিতিতেই 'বায়নে আখৰাৰ পৰা কান্দি কাটি, বুকু ভুকুৱাই আউলি-বাউলি হৈ' ঘৰলৈ যায়গৈ। ভাওনাত সহযোগ কৰিম বুলি গায়নক কথা দিও ডেকাসকলে প্ৰতিশ্ৰুতি নৰখাত গায়নো ক্ৰোধিত হয় আৰু ভৱিষ্যতে হ'ব পৰা অশোভনীয় পৰিণামৰ বিষয়ে তেওঁলোকক সোঁৱৰাই দিয়ে ঃ

'গায়ন ঃ তহঁতে বায়নক চিনি পাৱনে? বায়নৰ মোল বুজনে? বায়নৰ কিবা এটা হ'ব লাগিলে, তেতিয়াহে তহঁতে বুজিবি বায়ন কি বস্তু। বায়নৰ অবিহনে এই গাঁও আৰু সেউজীয়া সোণালী পাম হৈ নাথাকে। ভেটিত তিতালাউ গজিব, শিয়াল শগুণৰ বাকৰি হ'ব। তহঁতৰ যি মন যায় কৰি থাক। মই কেৱল তহঁতক পৰিণামৰ কথা সকীয়াই গ'লোঁ।

নাটখনৰ পঞ্চম দৃশ্য আৰম্ভ হৈছে বায়নৰ টোলত্। বায়ন আখৰাত থকাৰ সুযোগতে থিয়েটাৰত সীতাৰ অভিনয়ৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সাজপাৰ জয়ৰামে গোপনে গৈ তগৰৰ হাতত অৰ্পণ কৰিছে। ইপিনে আখৰা ঘৰত মানুহৰ উপস্থিতি শূন্য হৈ পৰাত গায়ন-বায়ন দুয়ো পৰিস্থিতি পৰ্যালোচনা কৰিছে ঃ

'গায়ন : উস কটা! ডেকাবোৰ বাৰু নাহে নাই। এই বুঢ়াবোৰো নহা হ'ল।

বায়ন : ভাওনাৰ আখৰালৈ আৰু ডেকাও নাহে: বুঢ়াও নাহে, গায়ন।

গায়ন : মাষ্টৰে মোক বুজোৱা মতে ডেকা ল'ৰাবোৰো আহিব লাগিছিল।

বায়ন : সিহঁতৰ চেতন অহা টান।'

শেষৰ ফালে মাষ্টৰৰ বুজনি আৰু ডেকাবোৰৰ কাতৰ অনুৰোধত গায়নৰ মন কিছু কুমলিছে যদিও বায়ন নিজ মতত অটল হৈ থাকে :

গায়ন : এহ্! আঁকোৰ গোজালি হৈ ধৰি নাথাকিবাচোন। সিহঁতে পাতিব খুজিছে যেতিয়া, পাতক দিয়া।

বায়ন : সজ্ঞানে গাঁৱত পাপ সুমুৱাবলৈ মই তেনেহ'লে মতদিব লাগিব? তোমাৰো সেয়ে পেটৰ কথানে? তোমাৰ মতে তেনে সিহঁতে থিয়ট্ৰৰ পাতক।

থিয়েটাৰ পতাত অৱশেষত গায়নেও মত দিয়াত বায়ন অতি বিচলিত হয় আৰু গায়নক উদ্দেশ্যি কয় :

বায়ন : (উগ্ৰ হৈ) কি ক'লা? তুমি একো বেয়া দেখা নাই? আমাৰ সাতামপুৰুষীয়া ভাওনা বস্তু, দলিমাৰি দি বিজতৰীয়া থিয়ট্ৰৰক শিৰত তুলি ল'লে, একো দোষ নাই? তুমি গুৰুঘৰীয়া গায়নৰ বাব লৈও এনে ভাব মনলৈ আনিবলৈ সংকোচবোধ নকৰিলা? শেহত তুমিও শেলপাট মাৰিবলৈ খেণ গণি আছিলা? হে মহাপ্ৰভু! মোক মাৰি নিয়া, — মোক আৰু লঘুলাঞ্ছনা পাবলৈ নথবা।

ষষ্ঠ দৃশ্যৰ আৰম্ভণিতে বায়নে নিজ টোলতে ভাওনাৰ আয়োজন কৰিছে। নামঘৰত গঞা ৰাইজৰ অসহযোগিতাৰ বাবে ভাওনা পাতিব নোৱাৰি তেওঁ নিজ চোতালতে থাপনা পাতি চাকি-বন্তি, ধূপ-ধূনা জ্বলাই একান্ত ভাবত তন্ময় হৈ খোল বজাই নাচিছে। আনপিনে গায়ন, মেধি, পাঠক, গাঠলু আদিয়ে বায়নৰ ঘৰৰ পৰা খোলৰ মাত ভাহি অহা শুনিবলৈ পাই তেওঁৰ গাত 'বুঢ়া ডাঙৰীয়াই লম্ভা' বুলি তেওঁৰ ঘৰত প্ৰৱেশ কৰিছে। বায়নে বলিয়াৰ দৰে ভাওনাৰ বচন মাতিছে আৰু খোল বজাইছে! শেষত খোল বজাই বজাই ক্লান্ত হৈ মাটিত হালি পৰিছে আৰু মেধি, পাঠক আদিয়ে তেওঁক থাপনাৰ ওচৰত বহুৱাই দি ততালিকে তগৰহঁতক থিয়েটাৰৰ পৰা মতাই আনিছে আৰু সকলোৱে গাঁৱত থিয়েটাৰ নাপাতে বুলি অঙ্গীকাৰ কৰিছে। তেতিয়া বায়নে কৈছে :

বায়ন : হয় নেকি? থিয়েট্ৰৰ কিয় নাপাতিবি? মোৰ কথাতে নাপাতিবি, নে? থিয়ট্ৰৰ কালিদাসেও পাতিছিল। সেই সুৰীয়া থিয়েট্ৰৰ পাতিবি। কিন্তু গুৰুজনাৰ

বছৰেকীয়া তিথিত তহঁতে ভাওনা এখন যেনে তেনে পাতিবি। বুলি স্বীকাৰ কৰে আৰু বায়নে ভাওনাৰ পৰম্পৰা আৰু গুৰুত্ব সম্পৰ্কে উপদেশ দি কয় ঃ

বায়ন ঃ অঁ, পাতিবি। তিথিত ভাওনা এখন যেনে তেনে পাতিবি। ভাওনা আমাৰ বাপতিসাহোন, গুৰুজনাই দি থৈ যোৱা বস্তু। ইয়াৰ পৰম্পৰা আছে, মাটিৰ গোন্ধ আছে। লাগিলে ধূলি-মাকতি গুচোৱাই ধুই পখালি ল'বি।

বায়নৰ কথাত সকলোৱে হয়ভৰ দিয়ে আৰু এনে ভুলৰ পুনৰাবৃত্তি নঘটাব বুলি দৃঢ়মত পোষণ কৰে। শেষত সকলোৱে ভাগৱতৰ ওচৰত আঁঠু লয় আৰু মেধিৰ আশীৰ্বাদেৰে নাটকৰ সামৰণি পৰে।

নাটখনত বায়ন চৰিত্ৰটিয়ে মূল নাটকৰ লগতে ভাওনা অংশতো মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। বায়ন পৰম্পৰাবাদী আৰু মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ একান্ত সেৱক। গায়ন তেওঁৰ একান্ত সহযোগী আৰু একোজন গুৰুৰে শিষ্য। সৰুৰে পৰা দুয়ো সত্ৰত একেলগে থাকি নাম-গুণ, নৃত্য-বাদ্য শিকিছে যদিও গাঁৱৰ ডেকাসকলে ভাওনাৰ পৰিবৰ্তে গুৰুজনাৰ বছৰেকীয়া তিথিত থিয়েটাৰ কৰিবলৈ ওলোৱাত তেওঁ অনিচ্ছাসত্ত্বেও সন্মতি প্ৰদান কৰিছে। সময়ৰ সোঁতত ধাৰ কাটি চলিব নাজানিলে বিপদ। সেই কথা গায়নে বুজে। কিয়নো, ডেকাসকল যিমান হ'লেও তেওঁলোকৰ পেটৰ পোৱালিহে।

মেধি, পাঠক, বৰভকত, গাঠলু, সাতোলা আদিও প্ৰাচীনপন্থী; বায়নৰ দৰে ভাওনা পতা সম্পৰ্কত তেওঁলোক একমত, বিশেষকৈ বছেৰেকীয়া তিথিত থিয়েটাৰ হোৱাটো তেওঁলোকে নিবিচাৰে। আনহাতে জয়ৰাম, ইছলাম, কান্দুৰা, খগেন আদি থিয়েটাৰ পতাত আগ্ৰহী। মাষ্টৰ উভয় দলৰে মধ্যস্থ ব্যক্তি; তেওঁ হাঁহেৰেও ৰাজি, মাহেৰেও ৰাজি।

"মই হ'লো দুমোজাৰ মানুহ। হাঁহেও ৰাজি, মাহেও ৰাজি। তহঁতে ভাবি গুণি, যি ভাল দেখ, কৰ এতিয়া। মোৰ ক'বলৈ আৰু একোটা নাই। ভাওনা পাত, থিয়েটাৰ পাত, পাতি থাক, মই আহিলোঁ।"

তগৰ নাটখনৰ একমাত্ৰ নাৰী চৰিত্ৰ। তগৰ বায়নৰ জীয়েক। জয়ৰামৰ অনুৰোধ উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি পিতাকৰ অজ্ঞাতে তাই থিয়েটাৰত অভিনয় কৰিবলৈ ওলাইছে। তগৰে ভালদৰে জানে যে তাইৰ পিতাকে থিয়েটাৰত অভিনয় কৰিবলৈ কেতিয়াও মত নিদিয়ে। এফালেদি পিতাকৰ বাধা ('তই, তই থিয়ট্ৰৰ

নাম মুখত নলবি — মোৰ চকুৰ আগৰ পৰা আঁতৰি যা, যা।) আনফালেদি জয়ৰামৰ সৈতে অভিনয় কৰাৰ অনাবিল আকৰ্ষণ দুয়োটাৰ মাজত কোনটো কৰা উচিত হ'ব, সেই লৈ তগৰ চিন্তিত। তথাপিও পিতাকৰ অজ্ঞাতে নাটকত অভিনয়ৰ আখৰা কৰি শেষত নিজৰ ভুল উপলব্ধি কৰি তগৰে পিতাকৰ যওচৰত ক্ষমা বিচাৰিছে ঃ

তগৰ ঃ মোক খেমা কৰ পিতাই। মই তোৰ চৰণ চুই শপত খাইছোঁ। মই আৰু কেতিয়াও মুখত থিয়েটাৰৰ নাম নলওঁ। মাত এষাৰ দে পিতাই।

এনেদৰেই পৰম্পৰাগত বিশ্বাস আৰু প্ৰমূল্যবোধৰ সৈতে আধুনিক মূল্যবোধ আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰ সংঘাত প্ৰদৰ্শন কৰি সনাতন বৈষ্ণৱ ধৰ্ম (মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম) আৰু সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ বিজয় ঘোষণা কৰাই 'বায়নৰ খোল' নাটখনিৰ মূল উদ্দেশ্য যেন লাগে। অসমীয়া জাতি-গঠনত মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম আৰু সত্ৰীয়া সংস্কৃতিয়ে পালন কৰি অহা সুদৃঢ় ভূমিকাৰ লগতে পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণা আৰু বিশ্বাসে জাতীয় ঐক্য, সংহতি আৰু সম্প্ৰীতিত কেনেদৰে সহায় কৰি আহিছে তাৰ আভাসো নাটখনিত স্পষ্ট। বিভিন্ন জাতি, ধৰ্ম, সম্প্ৰদায়ৰ লীলাভূমি গ্ৰাম্য-সংস্কৃতি নিৰক্ষতাৰে পূৰ্ণ হ'লেও সামাহীন, উদাৰতা আৰু মানৱতাবোধেৰে পৰিপূৰ্ণ। আধুনিক নগৰীয়া সংস্কৃতিৰ দৰে কৃত্ৰিমতা তাত নাই। সেইবাবেই সোণালীপাম গাঁৱৰ অকৃত্ৰিম পৰিবেশত বায়নৰ সততা আৰু ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি একান্ত দৃঢ়তাৰ ওচৰত জয়ৰামহঁতৰ প্ৰচেষ্টাই হাৰ মানিবলৈ বাধ্য হৈছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাল্পনিক নাটক 'ৰূপালীম'

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই এখনি বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পূজাৰী ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকৰ যোগেদি অসমীয়া লোক-সঙ্গীতক বিশিষ্ট মৰ্যাদা প্ৰদান কৰে। 'শোণিত কুঁৱৰী'য়েই তেওঁৰ প্ৰথম নাটক। তেওঁৰ দ্বিতীয় নাটক 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' (১৯৩৭) কেৱল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকৰ ভিতৰতে নহয়, অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ভিতৰতে এখনি শ্ৰেষ্ঠ কলাসুলভ নাটক। এইখন নাটকত নাট্যকাৰে নাটকীয় কলা-কৌশল আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত অসামান্য দক্ষতাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। ১৯৩৬ চনত অসমৰ উত্তৰ-পূব প্ৰান্তত অৱস্থিত এটি পৰ্বতীয়া জনজাতিৰ পটভূমিত ভালেমান চাঞ্চল্যকৰ ঘটনাৰ সমাবেশেৰে তেওঁ 'ৰূপালীম' (১৯৬০) নামৰ নাটকখন লিখি উলিয়ায় নাটখনৰ বিষয়ে ইঙ্গিত দিবলৈ গৈ নাট্যকাৰে পাতনিতে উল্লেখ কৰিছে যে— 'ইয়াত আদৰ্শ চৰিত্ৰ ডাঙি ধৰাতকৈ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতাহে দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে' দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ বাস্তৱ ঘটনা এটিৰ পটভূমিত ৰচিত হৈছে তেওঁৰ এখনি অতি বাস্তৱবাদী নাটক 'লভিতা'। নাটখনিত লভিতা নামৰ এগৰাকী আদৰ্শ গাভৰুৰ সততা, নিৰ্ভীকতা আৰু আত্মত্যাগৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰা হৈছে। লভিতা মানসিক দৃঢ়তা, চাৰিত্ৰিক সততা আৰু ত্যাগৰ জ্বলন্ত প্ৰতিমূৰ্ত্তি। নাটখনি অগতানুগতিক, পৰম্পৰাগত নাটকৰ দৰে নাটকীয় কাহিনী, প্লট আদি নাটখনত দেখা নাযায়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পী মনৰ মণিকোঠাত সুপ্ত হৈ থকা নাৰী মূৰ্ত্তিটিয়ে যেন লভিতাৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। লভিতাই সকলো প্ৰকাৰৰ ভয়-দুৰ্বলতাৰ পৰা আঁতৰি সমাজৰ পৰম্পৰাগত প্ৰমূল্যৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতি নিজৰ গতিশীল বাস্তৱমুখী ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰিচয় দিছে। তলত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অনুপম কাল্পনিক নাটক ৰূপালীমৰ বিষয়ে এটি চমু আভাস দাঙি ধৰা হ'ল।

.০০১ ৰূপালীম এখন কাল্পনিক নাটক। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কল্পনাপ্ৰৱণ ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভংগীৰ পৰিচয় নাটখনিত স্পষ্ট। নাটখনি সাতোটা অঙ্কত বিভক্ত। কোনোটো অঙ্কৰে দৃশ্য বিভাগ নাই। নাটকৰ কাহিনীভাগ চমুকৈ এনে ধৰণৰ ঃ

অসমৰ পূব সীমান্তৰ সভ্য বৌদ্ধ জনজাতিসমূহৰ অন্যতম ৰুকমী জনজাতিৰ 'কুৰি বছৰীয়া দেখিলে মোহলগা ডেকা মায়াব'ই 'দীপ্‌লিপ্ বসন্তৰ কুঁহিপাতৰ দৰেই কুমলীয়া ৰূপহী গাভৰু' ৰূপালীমক ভাল পায়। কিন্তু, ৰূপালীমৰ বুঢ়া বাপেক জুনাফাই ৰূপালীমক বিয়া দিবৰ বাবে এটি অসাধাৰণ চৰ্ত্ত আগবঢ়ায়। সেই চৰ্ত্ত সাহসেৰে পূৰণ কৰি মায়াব'ই ৰূপালীমক লাভ কৰিবলৈ অগ্ৰসৰ হওঁতেই হঠাতে প্ৰান্তদেশীয় ৰজা মণিমুগ্ধৰ অহেতুক হস্তক্ষেপে তেওঁলোকৰ মিলন পথত অন্তৰায়ৰ সৃষ্টি কৰে। মণিমুগ্ধই ৰূপালীমৰ কাঞ্চনৰ দৰে জিক্‌মিকোৱা ৰূপত মোহ গৈ তেওঁক বলেৰে কাঢ়ি লৈ যোৱাৰ পৰিস্থিতিয়ে অন্য ৰূপ ধাৰণ কৰে। বৃদ্ধ জুনাফাই ৰকমী ৰজাক গোচৰ দিও কোনো সুফল নাপায় হতাশাত ভাগি পৰে। কিন্তু, মণিমুগ্ধৰ বাক্‌দত্তা ইতিভেনে ককায়েকৰ দৰে দুৰ্বল, ভীৰু ৰুকমী ৰজাৰ এনে নীৰৱতাৰ প্ৰতিবাদ জনাই বীৰাঙ্গনা বেশেৰে মণিমুগ্ধৰ ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিলে। প্ৰবল প্ৰতাপী মণিমুগ্ধৰ সৈন্যৰ ওচৰত ইতিভেনৰ সৈন্যদল পৰাস্ত হ'ল। ইতিভেন, মায়াব' আৰু জুনাফা বন্দী হ'ল।

মণিমুগ্ধৰ নিৰ্দেশমতে ৰুকমী ৰাজ্য ধ্বংস কৰা হ'ল। মণিমুগ্ধৰ ৰাজকাৰেঙৰ পৰা ইতিমধ্যে পলায়ন কৰা মায়াব' আৰু ৰূপালীমক ধৰি মণিমুগ্ধৰ হাতত গতাই দিয়া হ'ল। ৰাতি ৰাজকাৰেঙত মণিমুগ্ধই জনাফা আৰু মায়াবৰ প্ৰাণৰ বিনিময়ত ৰূপালীমক উপভোগ কৰিবলৈ প্ৰস্তাৱ আগবঢ়ালে। ৰূপালীমে উভয়ৰে জীৱন ৰক্ষাৰ্থে এনে ভয়ানক প্ৰস্তাৱতো সন্মতি জনালে। লগে লগে বন্দীসকলক মুক্তি দিয়া হ'ল। কিন্তু, ৰূপালীম আত্মসমৰ্পণে মণিমুগ্ধৰ মনৰ কলুষতা দূৰ কৰি তেওঁৰ অন্তৰক শুভবুদ্ধিৰ আগমন ঘটালে। মণিমুগ্ধৰ মনত উদয় হোৱা এনে শুভবুদ্ধিৰ ফলস্বৰূপে ৰূপালীম মুক্তি হ'ল।

কিন্তু, মণিমুগ্ধই মুক্তি দিলে যদিও ৰুকমী ৰাজ্যত ৰূপালীমৰ ঠাই নহ'ল। ইতিভেনৰ ঈৰ্ষাৰ ফলস্বৰূপে ৰূপালীমক জীয়াই জীয়াই পুৰি মৰা হ'ল।

.০০২ 'ৰূপালীম' নাটকৰ পাতনিতে নাট্যকাৰে নাটখনত আদৰ্শ চৰিত্ৰৰ পৰিবৰ্ত্তে চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে। নাটখনৰ ইতিভেন আৰু মণিমুগ্ধ চৰিত্ৰত এনে বিচিত্ৰতা লক্ষ্য কৰা যায়।

ৰূপালীম নাটখনৰ নায়িকা। তাই অপূৰ্ব সুন্দৰী। ৰূপালীমৰ ৰূপৰ শিখাত মায়াব, ৰেণথিয়াং, মণিমুগ্ধ আদিয়ে আত্মজাহ দিছে। মায়াব তাইৰ প্ৰাণৰ দেৱতা,

হৃদয়ৰ অধিকাৰী। মায়াব'ক লৈ তাই এখনি সুখৰ সংসাৰ কল্পনা কৰে। মায়াব'ৰ সৈতে ৰূপালীমৰ প্ৰেম আছিল প্ৰকৃত। তাইৰ নিষ্পাপ মনত জাক্‌জমকতাপূৰ্ণ ৰাজকাৰেঙতকৈ বিলাসী জীৱনৰ সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যতকৈ মায়াব'ৰ বুকুৰ অকৃত্ৰিম চেনেহ অগ্ৰাধিকাৰ লাভ কৰিছিল। মায়াব'ৰ সৈতে ক্ষন্তেক বিচ্ছেদো তাইৰ বাবে অসহ্য।

ৰূপালীম নাটখনৰ ট্ৰেজিক নায়িকা তাইৰ চৰিত্ৰত কোনো জটিলতা নাই। ৰূপালীমক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নাটখনৰ কাহিনীভাগ গঢ় হৈ উঠিছে। ৰূপালীম চৰিত্ৰত প্ৰেমৰ দৃঢ়তা আৰু একনিষ্ঠতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

মণিমুগ্ধ নাটখনৰ এটি জটিল চৰিত্ৰ। তেওঁ শক্তিশালী, মদাহী, স্বেচ্ছাচাৰী, আৰু ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণ, কিন্তু সৌন্দৰ্যপৰায়ণ, শিল্পী আৰু দাৰ্শনিক ভাবাপন্ন। ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই মণিমুগ্ধৰ চৰিত্ৰৰ সৈতে ৰোমৰ সম্ৰাট নিৰো চৰিত্ৰৰ সাদৃশ্যৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। 'মণিমুগ্ধৰ দৰেই সম্ৰাট নিৰো আছিল স্বেচ্ছাচাৰী, অত্যাচাৰী, মদাহী, কামপৰায়ণ, খেয়ালী মনোবৃত্তিসম্পন্ন, সৌন্দৰ্যপ্ৰিয় আৰু শিল্পী ভাবাপন্ন। ৰোম নগৰত জুই লগাই দি অগ্নিৰ লেলিহান শিখাৰ ভয়ঙ্কৰ দৃশ্য চাই সম্ৰাট নিৰোৱে আনন্দত বীণা বজোৱাৰ দৰে মণিমুগ্ধয়ো ৰূকমী ৰাজ্যৰ গাঁও-ভূঁইত জুই লগাই দি সেই দৃশ্য খিৰিকীৰ কাষত থিয় হৈ উপভোগ কৰাৰ ইচ্ছা কৰিছে, লগতে থাকিব ফটিকা আৰু সঙ্গীতৰ মৃদু গুঞ্জন।"[১] মণিমুগ্ধয়ো ফটিকা খাই সঙ্গীতৰ মৃদু গুঞ্জন শুনি, ৰূকমী ৰাজ্য জ্বলাই দি তাৰ জুইশিখা খিৰিকীৰে চাই আনন্দ উপভোগ কৰিব খোজে ঃ

"ৰূকমীৰ ৰাজ্য ৰাতিৰ ভিতৰতে পুৰি ভস্ম কৰ। এখনো গাঁও যাতে বাকী নাথাকে। যা, মই খিৰিকীৰ পৰা ৰূকমীৰ কাৰেং দাহ কৰা নীলা শিখাবোৰ দেখিব লাগিব।"

মণিমুগ্ধই ইতিভেনকো কৈছিল ঃ "তোমাক সাৱটি ধৰি খিৰিকীয়েদি তোমাৰ ৰূকমী গাঁও ধ্বংস কৰা জুইৰ শিখা চাওঁ।"

মণিমুগ্ধ প্ৰান্তদেশৰ অধিপতি। ক্ষমতাৰ বলেৰে মায়াব'ৰ প্ৰণয়িনী ৰূপলীমক হস্তগত কৰি আবেগত অধীৰ হৈ মণিমুগ্ধই কৈছে ঃ

"ৰূপালীম, তুমি ৰূপসাগৰৰ মণি, জীৱন্ধৰী। ৰূপসাগৰৰ দিকশূন্য প্ৰসাৰত তুমি মোৰ প্ৰণয়ৰ ধ্ৰুৱজ্যোতি। তোমাক উদ্দেশ্যি, তোমাকে ধিয়াই মোৰ হিয়াই তোমাক বিচাৰি আহিছে। তুমি মায়া-মৰিছিকাৰ দৰে কিয় আঁতৰি যাব ধৰিছা।

১। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃঃ ৩৮৬।

নীলা সাগৰখনলৈ মন কৰা, মহাসাগৰৰ চাৰিওফালে পানী। থল নাই — এটি অকলশৰীয়া নাৱৰীয়া উটি বুৰি ভাঁহি গৈছে। থল নাপালে সি সাগৰৰ পানীত লয় পাব। তাৰ জীৱনে থল নেপাই, ফুলিবলৈ নেপাই অঙ্কুৰতে, অনন্তকালৰ বিৰাট বেদনা লৈ মুখৰ পিয়াহ, বুকুৰ আশা, মনৰ আবেগ, প্ৰাণৰ হেঁপাহ নাইকীয়া হৈ যাব। তুমি তাক বুকুত ঠাই নিদি মহাজলাহত জহি যাবলৈ কোন সত্তেনো এৰি দিবা ? ৰূপালীম, তোমাৰ বুকুৰ থলত মোক ঠাই দিয়া; মোক জীৱনলৈ এটুপি মৌ দিয়া, পিবলৈ এটুপি পানী দিয়া, হাঁহিবলৈ, মোক ফুলিবলৈ আৰু তোমাৰ কোলাত মৰণ লভিবলৈ একনি জিৰাবলৈকো ঠাই নিদিবানে ?”

ৰাজকাৰেঙৰ ভিতৰত সুৰামত্ত মণিমুগ্ধই ৰূপালীমৰ ভুবনভুলোৱা ৰূপ দেখি পৰম শৈল্পিক আনন্দত আপ্লুত হৈ কৈছে ঃ

“মই তোমাক লৈ যাম সৌ দূৰণিলৈ। সৌৱা, নীলা আকাশৰ পৰা নিজৰি তৰাৰ হিৰাফুলীয়া পোহৰবোৰ আহিছে, জোনৰ জোনাকে য'ত জোনোৱালী সপোনৰ ৰাজ্য পাতিছে— তালৈ আমি দুয়ো ওলাই যাওঁ ব'লা।”

মণিমুগ্ধই ক্ষমতাৰ বলেৰে ৰূপালীমক লাভ কৰিব বিচাৰিছিল, সৌন্দৰ্য উপভোগৰ চৰমসীমা কামনাৰ কলুষ স্পৰ্শেৰে কলঙ্কিত কৰিব বিচাৰিছিল, কিন্তু নোৱাৰিলে। মণিমুগ্ধৰ এন্ধাৰ জীৱনত ৰূপালীমৰ সততা, ত্যাগ আৰু একান্ত দৃঢ়তাই নতুন পোহৰ পেলালে। লগে লগে মণিমুগ্ধই ৰূপালীমক মুক্তি দিলে ঃ

“ৰূপালীম! ক্ষমা কৰিবা। যোৱা তুমি মুক্ত।”

ইতিভেন নাটখনৰ আন এটি জটিল চৰিত্ৰ। ইতিভেন মণিমুগ্ধৰ বাক্‌দত্তা, ৰুকমী ৰজাৰ ভনীয়েক। এগৰাকী ৰুকমী গাভৰুৰ প্ৰতি মণিমুগ্ধই কৰা অপমানৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ ৰুকমী ৰজাই সাহস নকৰিলে ৰুকমীৰাজৰ তেজস্বিনী ভগ্নী ইতিভেনে সাহসেৰে মণিমুগ্ধৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধযাত্ৰা কৰি সাহস আৰু কৰ্তব্যনিষ্ঠাৰ পৰিচয় দিছে। কিন্তু ৰূপালীমক উদ্ধাৰ কৰি দেশ আৰু জাতিৰ মান ৰাখিবলৈ সংকল্পবদ্ধ হোৱা এই গৰাকী ইতিভেনেই নাৰীসুলভ স্বাভাৱিক ঈৰ্ষাৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাই। সেয়ে মণিমুগ্ধৰ মুখত ৰূপালীমৰ ৰূপৰ কথা শুনি ইতিভেনে কৈছে ঃ

“ইতিভেন ঃ তুমি আৰু ৰূপালীমৰ কথা নকবা। তাইক আৰু ইয়ালৈ নানিবা

মণিমুগ্ধ ঃ কিন্তু ৰূপালীমৰ ৰূপ, ৰূপালীম সুন্দৰী।

ইতিভেন ঃ (মণিমুগ্ধৰ মূৰটো কোলাৰ পৰা নমাই থৈ) তুমি তুমি ৰূপালীমক ইয়ালৈ আনিব নোৱাৰা।”

মণিমুগ্ধক ভাল পালেও ইতিভেনে মণিমুগ্ধৰ মুখত ৰূপালীমৰ ৰূপৰ কথা শুনিব নোৱাৰে। তাৰ বাবে প্ৰেমাস্পদক চৰম শাস্তি বিহিবলৈকে তাই কুণ্ঠাবোধ নকৰে ঃ

'ইতিভেন ঃ তোমাক মই এইবাৰ ৰূপালীমক লগ পোৱাৰ আগতে শেষ কৰিম।'

শেষত মণিমুগ্ধক বলে নোৱাৰি সৰল, অজলা, নিষ্পাপ ৰূপালীমক সতীত্বৰ দোহাইদি জাতিৰ মৰ্যদা ৰক্ষাৰ নামত কাঁড়ীৰ দ্বাৰা নিষ্ঠুৰভাবে বিন্ধি চিটাত পুৰি মৰায় আৰু নিজৰ ঈৰ্ষা-প্ৰবৃত্তি চৰিতাৰ্থ কৰে। ইতিভেন তেজস্বিনী আৰু স্বজাতিৰ মৰ্যদা সম্পৰ্কে সচেতনা হ'লেও নাৰীসুলভ ঈৰ্ষা আৰু বিদ্বেষৰ পৰা মুক্ত নহয়।

মায়াব' নাটখনৰ 'বিষণ্ণ বীৰ'। সাধাৰণ চিকাৰী হ'লেও মায়াব'ৰ চৰিত্ৰত দৃঢ়তা, নিৰ্ভীকতা আৰু নৈতিক দায়িত্ববোধৰ পৰিচয় পোৱা যায়। চৰিত্ৰটি বীৰত্ব, সাহস আৰু একনিষ্ঠ প্ৰেমৰ নিদৰ্শন। ৰূপালীমক প্ৰাণ ভৰি ভাল পায়ো, জুনাফাৰ চৰ্ত্ত সিদ্ধি কৰিও মণিমুগ্ধৰ অহেতুক হস্তক্ষেপত মায়াব'ৰ হৃদয়ৰ অনন্ত আকাঙ্খা বাস্তৱত ৰূপায়িত নহ'ল।

জুনাফা ৰূপালীমৰ পিতৃ, এগৰাকী সচেতন অভিভাবক। বিবেচক পিতৃহিচাপে সেয়েহে সাধাৰণ পেঁপা বজোৱা ল'ৰালৈ (মায়াব'লৈ) জীয়েকক দিবলৈ অস্বীকাৰ কৰি 'নিজে এটা বাঘ মাৰি আনি তাৰ মূৰটো মোৰ আগত দিবি। তেতিয়াহে ....।' বুলি মায়াব'ৰ ওচৰত কন্যাদানৰ চৰ্ত্ত আৰোপ কৰিছিল। মণিমুগ্ধ কোঁৱৰে বলপূৰ্বকভাবে জীয়েকক কাঢ়ি নিয়াত বুঢ়াই বীৰৰ দৰে যুঁজ দিছে। কিন্তু, পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণাৰ বশবৰ্ত্তী হৈ ইতিভেনৰ ঈৰ্ষাৰ মায়াজাল ভেদ কৰিব নোৱাৰি শেষত নিজৰ চেনেহৰ কন্যাক 'অসতী' বুলি তিৰস্কাৰ কৰিছে। মায়াব' আৰু জুনাফা নাটখনৰ দুটি সহজ-সৰল চৰিত্ৰ।

নাটখনৰ আন আন চৰিত্ৰৰ ভিতৰত ৰূকমী ৰজাৰ চৰিত্ৰত মদাহী আৰু কাপুৰুষালিৰ; ৰেণথিয়াঙৰ চৰিত্ৰত নিষ্ঠুৰতা আৰু প্ৰভুভক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

.০০৩ সমালোচকসকলৰ মতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'ৰূপালীম'ত বেলজিয়াম নাট্যকাৰ মেটাৰলিঙ্কৰ 'মান্নাভান্না' নাটকৰ অস্পষ্ট প্ৰভাৱ পৰিছে।

মণিমুগ্ধই ৰূপালীমৰ 'পঙ্কজ কান্তিৰ সুন্দৰ দেহাত' বাসনাৰ ৰঙা গোলাপ গুড়ি সানি দিব বিচাৰিছিল; সৌন্দৰ্য উপভোগৰ চৰম সীমা কামনাৰ কলুষ স্পৰ্শেৰে

কলঙ্কিত কৰিব খুজিছিল; কিন্তু নোৱাৰিলে। এই কথা দৰ্শকে জানে; কিন্তু জুনাফা, মায়াব' আৰু ৰুকমী ৰাইজে নাজানে। কথাষাৰ ৰূপালীম সম্পৰ্কে ইতিভেনে কৰা উক্তিৰ পৰাই বুজিব পাৰি ঃ

"ইতিভেন ঃ ৰুকমী তিৰোতাৰ সতীত্ব এটা ডকাইতৰ চৰণত উপহাৰ দি তাই আকৌ ঘূৰি আহি দেশৰ সতীৰ আসনত বহিব খোজে। তাই আকৌ ক'ব খোজে তাইৰ সতীত্বত কোনো চেকা পৰা নাই। মণিমুগ্ধই হৰণ কৰি তাইক পথিয়াই দিছে। অসতী— এশবাৰ অসতী সহস্ৰবাৰ অসতী (জুনাফালৈ চাই) কোৱা বুঢ়া মানুহ। সঁচা কথা কোৱা, তোমাৰ এই কন্যা অসতী হয়নে নহয়? তোমাৰ ৰুকমী জাতিৰ গৌৰৱৰ কথা — মনত ৰাখিবা। ৰুকমী নাৰীৰ সতীত্বৰ কথা কোৱা বুঢ়া মানুহ! কোৱা — অসতী হয়নে নহয়? অসতীৰ কি শাস্তি?"

'মান্নাভান্না' নাটকতো 'ভান্না' যে দ্বিচাৰণী নহয়, সেই কথা দৰ্শকে জানে; কিন্তু ভান্নাৰ স্বামী গুাইডোই ভান্নাক দ্বিচাৰিণী বুলি ভাবে আৰু প্ৰিঞ্জিভাল্লেৰ প্ৰতি প্ৰণয়াসক্ত হৈ তেওঁৰ প্ৰাণৰক্ষা কৰিব খোজা বুলি বিবেচনা কৰে। অৱশেষত ভান্নাই মিছাকৈয়ে সেই কথা স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হয়।

ৰূপালীম নাটকত ইতিভেনে দাঙি ধৰা বক্তব্যৰ সৈতে ৰূপালীম চৰিত্ৰৰ কোনো বিশেষ সাদৃশ্য নাই। ৰূপালীমক মণিমুগ্ধৰ কাৰেঙলৈ বলপূৰ্বকভাৱে ধৰি নিয়া হৈছিল। কিন্তু 'মান্নাভান্না' নাটকত নগৰবাসীৰ মঙ্গলৰ বাবে ভান্না স্বেচ্ছাই প্ৰিঞ্জি ভাল্লেৰ তম্বুলৈ অগ্ৰসৰ হৈছিল। ৰূপালীমেও বৃদ্ধ পিতৃ জুনাফা, প্ৰেমাস্পদ মায়াব' আৰু দেশবাসীৰ মঙ্গলৰ নিমিত্তে মণিমুগ্ধৰ বাহুবন্ধনলৈ অগ্ৰসৰ হৈছিল। কিন্তু, ভান্না আৰু ৰূপালীমে লাঞ্ছিতা হোৱাৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰিলে যদিও দেশবাসীয়ে তেওঁলোকক বিশ্বাস নকৰিলে। যিখিনি মানুহৰ কাৰণে তেওঁলোকে চৰম ত্যাগ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল, সেইখিনি মানুহেই তেওঁলোকক বিশ্বাসঘাতকতা কৰিলে। আকৌ, ইতিভেন চৰিত্ৰৰ লগতো ভান্না চৰিত্ৰৰ কিছু মিল পৰিলক্ষিত হয়। ভান্নাৰ দৰে ইতিভেনো আছিল স্বদেশপ্ৰেমী। ভান্নাই দেশৰ জনগণৰ জীৱনক সবাতোকৈ আগস্থান দিয়াৰ দৰে ইতিভেনেও ৰুকমী জাতিৰ মান ৰক্ষাৰ দোহাই দি মণিমুগ্ধৰ বিৰুদ্ধে অগ্ৰসৰ হৈছিল। আনকি বৃদ্ধ জুনাফাৰ কাতৰ আবেদন অগ্ৰাহ্য কৰা দেখি নিজ ভাতৃ ৰুকমীৰাজক সিংহাসনচ্যুত কৰি ৰুকমী জাতিৰ প্ৰতি মণিমুগ্ধই কৰা অপমানৰ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ উদাত্ত কণ্ঠৰে দেশবাসীক আহ্বান

জনাইছিল। লগতে 'মৰণ বিজয়ী অভিযানেৰে মণিমুগ্ধৰ শিলৰ দুৰ্গ ভাঙি চুৰমাৰ কৰিবলৈ' ৰূকমী জাতিক নেতৃত্ব দিছিল। 'মান্নাভান্না' নাটকতো গুইডোৰ মুখত অনুৰূপ বচন শুনিবলৈ পোৱা যায়। ইতিভেনে মণিমুগ্ধৰ মূৰত সোণৰ শিকলিৰে আঘাত কৰি পিছ মুহূৰ্ত্ততে নিজেই চিকিৎসা কৰাৰ দৰে প্ৰিঞ্জিভাল্লেৰ মুখত ট্ৰিভুলাজিয়কেই চুৰিৰে কৰা আঘাতৰ শুশ্ৰূষা কৰিছে ভান্নাই।

মুঠতে, মেটাৰলিঙ্কৰ 'মান্নাভান্না' নাটকৰ ভান্না চৰিত্ৰৰ দুটা ৰূপ 'ৰূপালীম'ত ৰূপালীম আৰু 'ইতিভেন চৰিত্ৰত পৃথক-পৃথকভাৱে ধৰা দিছে। ডঃ মহেন্দ্ৰ বৰাৰ ভাষাত 'স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব ৰূপালীমৰ প্ৰতিটো দিশতে মান্না ভান্নাৰ স্মৃতি ফৰিংফুটাহে আছে। আনকি দৃশ্যসজ্জা আৰু মঞ্চ নিৰ্দ্দেশনাতো দুয়োখন নাটকৰ মিল উপেক্ষা কৰিব পৰা বিধৰ নহয়।'

.০০৪ অসমৰ উত্তৰ- পূব সীমান্তত বসবাস কৰা ৰূকমী নামৰ এটি পৰ্বতীয়া জনজাতি ৰূকমী জনজাতি অধ্যুষিত এখনি ৰাজ্যৰ পটভূমিত নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে। তেওঁলোকৰ ওচৰতে প্ৰান্তদেশ। প্ৰান্তদেশৰ অধিপতি মণিমুগ্ধ প্ৰবল প্ৰতাপী বীৰ আৰু শিল্পী ভাবসম্পন্ন দাৰ্শনিক ব্যক্তি। এই দুয়োখন দেশৰ অধিপতি আৰু আন কেইজনমান ব্যক্তিৰ বাহ্যিক আৰু মানসিক সংঘৰ্ষৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে। নাটকখন নাট্যকাৰৰ মনে গঢ়া, গতিকে পটভূমিও কাল্পনিক।

.০০৫ ৰূপালীম নাটকৰ বলিষ্ঠ সংলাপ আৰু সংবেদনশীল ভাষা নাটখনৰ আকৰ্ষণ প্ৰধান কাৰণ। নাটকীয় সংলাপত ঠায়ে ঠায়ে কাব্যিকতাৰ প্ৰয়োগ মনকৰিবলগীয়া। সংলাপৰ দৰে নাটকীয় পৰিৱেশে সৃষ্টিতো নাট্যকাৰে অভিনৱত্বৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। পাশ্চাত্যৰ বাস্তৱবাদী নাট্যকাৰ ইবচেন, বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব' আদিৰ দৰে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকতো দীৰ্ঘ মঞ্চ নিৰ্দেশনাৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়।

মঞ্চ নিৰ্দেশনাৰ পাছতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য দিশ হৈছে সুৰদী সংগীতৰ সু-প্ৰয়োগ। নাটকীয় গীতসমূহ চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ অনুকূল; লগতে কাহিনীৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰতো ইয়াৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য। এনে গীতৰ প্ৰয়োগে নাটখনৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিৰ লগে লগে নাটকীয় পৰিৱেশ সৃষ্টি আৰু আবেদনশীলতা বৃদ্ধিতো সহায় কৰিছে। মুঠতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰূপালীম অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ এখনি উল্লেখযোগ্য কাল্পনিক নাটক।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী

১। ড° বাণীকান্ত কাকতি : পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য
: পুৰণি কামৰূপত ধৰ্মৰ ধাৰা
২। ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী : ভাষা আৰু সাহিত্য
৩। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত
: অসমীয়া নাট্য সাহিত্য
: অঙ্কমালা (সম্পাদিত)
৪। ড° মহেশ্বৰ নেওগ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা
: শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱ
৫। ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা : পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সুবাস
: কুমৰ হৰণ কাব্য (সম্পা.)
৬। ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা : অঙ্কীয়া নাট (সম্পাদিত)
৭। ঁ কালিৰাম মেধি : অঙ্কাৱলী (সম্পাদিত)
৮। শ্ৰী মহিম বৰা : শংকৰদেৱৰ নাট (সম্পাদিত)
৯। ড° কেশৱানন্দ দেৱ গোস্বামী : অঙ্কমালা (সম্পাদিত)
: কুমৰ হৰণ নাট (সম্পাদিত)
১০। শ্ৰীসত্য প্ৰসাদ বৰুৱা : নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসঙ্গ
১১। ড° হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য : অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি
১২। শ্ৰীনাৰায়ণ দাস : শংকৰী সাহিত্যৰ ভূমিকা
১৩। ড° ৰমেশ পাঠক : নাটক আৰু নাটক
১৪। ড° শৈলেন ভৰালী : নাটক আৰু অসমীয়া নাটক
: নাট্যকলা দেশী আৰু বিদেশী
১৫। ড° পোনা মহন্ত : নাটক আৰু নাট্যকাৰ
১৬। ড° সাধন কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য : নাটক লেখাৰ মূলসূত্ৰ
১৭। ড° সূৰ্য কুমাৰ ভূঞা : তুঙ্গখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী (সম্পা)
: দেওধাই অসম বুৰঞ্জী (সম্পা)

১৮। শ্ৰী যোগেন চেতিয়া : আধুনিক নাট্যকলা
১৯। ড° পৰীক্ষিত হাজৰিকা : চৰ্যাপদ
২০। ড° পূৰ্ণানন্দ শইকীয়া : মাধৱদেৱৰ ভক্তি সাহিত্য
২১। তীৰ্থনাথ গোস্বামী : গোপালদেৱৰ চৰিত্ৰ (সম্পা.)
২২। উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু : কথা গুৰুচৰিত (সম্পা.)
২৩। ৰামচৰণ ঠাকুৰ : শংকৰ চৰিত
২৪। শংকৰদেৱ : ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য
২৫। দৈত্যাৰি ঠাকুৰ : শ্ৰীশ্ৰী শংকৰ-মাধৱদেৱৰ চৰিত
২৬। ৰামানন্দ দ্বিজ : গুৰুচৰিত
২৭। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা : শোণিত কুঁৱৰী, ৰূপালীম আৰু লভিতা
২৮। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা : নৰকাসুৰ, চম্পাৱতী
২৯। প্ৰবীণ ফুকন : মণিৰাম দেৱান
৩০। যুগল দাস : বায়নৰ খোল,
৩১। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা : মেঘনাদ বধ
৩২। প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱা : জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক
৩৩। প্ৰফুল্ল কুমাৰ নাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ সুৰভি, ১৯৯১
: নাটক ঃ দুটিমান আলোচনা, ১৯৯৩
৩৪। ড° হীৰেন গোহাঁই : অসমীয়া জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা,
৩৫। ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত : অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য

ইংৰাজী গ্ৰন্থ

1. Aristotle : Poetics,
2. S.M. Dasgupta : History of Sanskrit Drama
3. W. W. Hudson : An Introduction to the study of Literature,
4. F.L. Lucas : Tragedy
5. A. Nicoll : The theory of Drama

6. J.R.Taylor : The Dictionaryof Theatre
7. M. Neog : Sankardeva and his times; Early History of the Vaisnava Faith and Movement in Assam
8. B.K. Kakati (Edited) : Aspect of the Early Assamese Literature
9. S.K. Bhuyan : Studies in the Literature of Assam
10. J.L. Stynt : The Elements of Drama
11. Marton Esslin : The Theatre of the Absurd
12. W.B. Yeats : Ideas of the Evil.
13. H.Politzer : Modern Drama.
14. B.K. Baruah : History of Assamese Literature, (Sahitya Academi)
15. Kaliram Medhi : Studies in the Vaisnava Literature and culture of Assam (Assam Sahitya Sabha), 1978
16. S. Sen : History of Brajabuli Literature
17. A. B. Keith : The Sanskrit Drama

সংস্কৃত গ্ৰন্থ

১। শাস্ত্ৰী বি. এন. (সম্পা.) ঃ কালিকা পুৰাণম্, চৌখাম্বা সংস্কৃত চিৰিজ, বাৰাণসী
২। শাস্ত্ৰী, পাণ্ডেয় ৰামতেজ (সম্পা.) ঃ ভাগৱত পুৰাণ, বাৰাণসী
৩। তৰ্কৰত্ন পঞ্চানন (সম্পা.) ঃ বিষ্ণুপুৰাণ, বঙ্গবাসী কাৰ্যালয়, কলিকতা,
৪। শঙ্কাৰাচাৰ্যকৃত (টীকা) ঃ শ্ৰীমদ্ভাগৱত গীতা।